LUCIA STURDZA

ACTORUL

ȘI

ARTA DRAMATICĂ

BUCUREȘTI
Atelierele SOCEC & Co., Soc. anonimă
1912

www.dacoromanica.ro

LUCIA STURDZA

ACTORUL

ȘI

ARTA DRAMATICĂ

BUCUREȘTI
Atelierele SOCEC & Co., Soc. anonimă
1912
www.dacoromanica.ro

Lucia Sturdza

www.dacoromanica.ro

INTRODUCERE

Actorul interpretează un rol prin *graiu*, *mimică*, *gest*, *atitudine*.

Arta de a grăi, *dicțiunea*, este un întreg studiu care coprinde: articulațiunea, punctuațiunea, respirațiunea, frazarea, coloritul, nuanțarea, stilul, tranziținile, pauzele, tonalitatea, emisiunea vocei, etc...

Mimica este gimnastica muschilor feței și mai ales a ochiului, ca mijloc de exprimare a stărilor sufletești.

Gestul ne servește ca complinire și explicare a acțiunei îndeplinită sau de îndeplinit. Varietatea și sobrietatea gestului, justeța lui ca reflex al stărei sufletești,

www.dacoromanica.ro

eleganţa şi amploarea lui; raportul dintre gest şi costum, etc...

Atitudinea este arta de a coordonà, de a ne armonizà jocul; prin studiul ei învăţăm cum trebue să stabilim legătura dintre gest, mimică, dicţiune, costum, astfel, ca aceste diferite părţi să conlucreze la armonia unui asamblu, la desăvârşita realizare a personagiului de representat. Perfecta echilibrare ale acestor diferite părţi ale compunerei unui rol, constitue atitudinea.

Prin atitudine înţelegem cuvântul în sensul lui cel mai larg, coprinzând în sfera acestei noţiuni atitudinea mută şi atitudinea vorbindă, adică atitudinea în general.

Despre dicţiune, mimică şi gest se găsesc lucrări speciale. Mărginindu-ne să reamintim numai câţiva dintre acei ce au scris asupra acestor studii, vom menţionà pe: Legouvé, Provost, Ménechet, Le Roy, Beer, Jean Blaize, Roderich Benedix, Calmberg, A. Philippi, etc..., precum Piderit şi Ch. Hacks. Aceşti doi din urmă s'au ocupat cu mimica şi gestul.

www.dacoromanica.ro

Despre atitudine în general şi despre diferitele părţi cari o compun, nu există — dupe cât ştiu — un volum special. Un volum în care să se vorbească despre: compunerea rolului, naturalul pe scenă, convenţiunea, obiectivitatea şi subiectivitatea, sinceritatea în exprimarea sentimentelor pe scenă; despre imitaţiune, despre importanţa diferitelor părţi ale unui rol... şi mai ales despre coordonarea tuturor acestora.

Negăsind o asemenea lucrare complectă, de şi unele din aceste precepte sunt tratate de Diderot în „Paradoxes sur le comédien", şi de Coquelin ainé în „l'Art du Comédien", m'am silit să scriu aceste câteva pagini.

Această lucrare n'are altă pretenţiune decât aceea de a fi adunat câteva cugetări, câteva vederi generale asupra artei actoriceşti.

Observaţiunile făcute acì, sunt rezultatul experienţei practice, precum şi a cetirei lucrărilor mai sus citate cari tratează despre această materie.

In orice volum care pomeneşte despre

www.dacoromanica.ro

teatru, fie că ar scrie despre actori, despre meseria lor, despre piesele în cari au jucat, în ori şi ce cărticică vorbind de departe sau de aproape despre această materie, putem găsì reflexiuni folositoare.

Punerea lor în practică ne învaţă prin experienţă, dacă sunt de folos sau nu.

Scriind aceste rânduri m'am adresat acelora cari n'au ca mine 13 ani de carieră şi le-am spus: iată ce cred de folos, iată cum cred că trebuià procedat, şi iată cum îmi lămuresc eu rostul cutărui sau cutărui rezultat. De voiţi, faceţi ca mine, veţi vedeà dacă e bine sau rău.

Voi începe prin a vorbì despre atitudine, voi căutà să arăt raportul ce există între atitudinea propriu zisă şi rolurile de studiat şi voiu urmà cu cercetarea preceptelor şi a principiilor pe cari le cred de folos.

Studiul atitudinei este în legătură prea strânsă cu personagiul, şi variază cu diferitele întrupări omeneşti, ca să se poată desprinde şi generalizà în reguli şi precepte.

Singura regulă de urmărit este: armo-

www.dacoromanica.ro

nizarea cât se poate mai perfectă a tutulor amănuntelor.

Insă, dacă nu există cărţi despre atitudine, nu putem zice că nu avem cum să ne desăvărşim acest studiu. Natura, istoria şi literatura ne oferă ocaziuni de cercetări atât de infinite şi de multiple, încât să ştim numai să ne folosim de ele şi vom căpătà cunoştinţele necesare.

Acest studiu despre omenire se poate urmări pe deoparte asupra celor ce ne înconjoară în viaţa de toate zilele, pe de altă parte prin cetire.

---

www.dacoromanica.ro

I

Înainte de a arătà de cât ajutor pot să fie actorului observaţiunea şi cetirea, aşi dorì să preîntâmpin reproşul ce mi s'ar putea aduce: că prin o analiză prea subtilă şi ştiinţifică a procedeurilor actoriceşti, aşi distruge spontaneitatea talentului.

Cunosc teoria talentului creator şi atot puternic; teoria actorilor talentaţi deşi inculţi, jucând bine numai din instinct, printr'un dar natural.

Cuvântul *dar*, ne va servì ca argument în favoarea noastră: aceşti oameni cari au *darul*, adică talentul, talentul natural, ce fac ? joacă bine, adică reprezintă în mod natural, exact, personagiul de representat. De ce ? pentru că au darul să imite, să

www.dacoromanica.ro

copieze bine; pentru că observaţiunea la ei e spontană, deşi inconştientă poate, pentru că procesul de observaţiune se petrece în ei printr'un dar al naturei, printr'o aptitudine firească şi se fixează aşa clar în mintea lor, încât reînvie, la nevoe, fără nici o sforţare.

Nu putem nega, — ori cât am voì — că arta actoricească este o imitaţiune a naturei, o copie a vieţei; cu cât va fi mai perfectă cu atât va fi mai bună.

Acei cari au mai multă uşurinţă pentru imitaţiune, aceia sunt oamenii cu talentul înnăscut. Darul înăscut se poate cultiva, servindu-ne chiar de tendinţa pe care am observat-o în felul lui de a procedà, şi îl vom desvolta, atunci când există, dându-i mai multă tărie, amplificându-l prin exerciţiu.

Iar acolo unde nu va fi fost talent, îl vom crea, în aparenţă cel puţin, slujindu-ne de îndrumările observate la acei ce au talent. Ceea-ce a fost spontan la ei, o vom dobândì prin cercetare. Dacă dânşii puteau să redeà perfect tipurile din natură, fiind

www.dacoromanica.ro

că le observau în mod nesilit, fiind-că li se întipărea în minte cu înlesnire, noi,—cei fără talent înnăscut, — prin observaţiune voită, stăruitoare, ne vom însuşi şi noi modelele naturei, şi vom putea să le redăm, cu cât le vom fi observat mai bine.

Prin urmare dacă talentul există nu-l vom distruge prin studiu, din contră prin studiu îl putem desvoltà, şi când nu există ne servim de mijloacele cari îi sunt proprii şi cari la nevoe, îl pot înlocuì, întru câtva. Analiza aceasta a mijloacelor de redare scenică contribue numai să explice mecanismul artei actoriceşti.

Cât despre spontaneitatea jocului, vom revenì mai târziu şi mai pe larg la această chestiune.

Am vrut numai să dovedesc folosul ce poate rezulta pentru actor, din cercetările asupra artei sale, prin opoziţie cu teoria exclusivităţei talentului spontan.

---

www.dacoromanica.ro

II

Să vedem întru cât observaţiunea ne poate veni în ajutor ca mijloc instructiv.

Lumea întreagă este imensul câmp de studiu care se desfăşoară dinaintea ochilor noştri. Fericiţi acei cari ştiu să vadă! Arta fiind o copie a naturei, n'avem decât să privim în jurul nostru şi să copiem dupe natură; dar să copiem exact şi să *interpretăm* ceea ce copiem. Pentru asta trebue să privim cu ochii inteleligenţei, să ne silim să pricepem şi să admirăm.

Darul observaţiunei, în mare parte face pe actor; cel ce nu-l are îl poate căpătà prin voinţă, aţintindu-şi puţin atenţia; cu timpul se capătă obiceiul, până într'atât, încât ajungem să înregistrăm în mod

www.dacoromanica.ro

aproape maşinal, inconştient, ticuri, gesturi, etc. şi une ori chiar să le imităm, apropiindu-ne astfel de talentul natural. Câte case atâtea obiceiuri. Atâţia oameni atâtea suflete. Nu spunem de sigur vre-o noutate cu asta; nu, n'avem pretenţia să descoperim America. Nici când adăogăm că naşterea, mediul, educaţia, instrucţia, profesia, mijloacele materiale influenţează asupra individului. Nu, nu afirmăm nimic, confirmăm şi noi la rândul nostru ceea ce au constatat atâţia alţii.

Insă dacă este aşa, cât de mare este infinitatea exemplelor naturei, câtă varietate între ele, şi ce infinitesimale sunt diferenţele dela om la om, dela tip la tip. Câtă pătrundere de observaţiune ne trebue ca să urmărim creaţiunile multiple ale naturei şi în acelaş timp cât de nesfârşite sunt ocaziunile pentru a observa... In tot momentul modelele sunt dinaintea noastră. Acasă, pe stradă, la birt, într'o prăvălie, la teatru, la curse etc. şi mai ales în călătorie. Obişnuinţa mediului adoarme vioiciunea interesului; de câte ori în graba

www.dacoromanica.ro

ocupaţiunilor zilnice, nu trecem cu vederea întâmplări şi oameni cari ne-ar fi o comoară preţioasă de observaţiuni folositoare.

In călătorie, desbăraţi de scopuri imediate, curiositatea se redeşteaptă dela sine pentru tot ce e nou în jurul nostru: locuri şi oameni; observăm, chiar fără să vrem; atenţia noastră este atrasă de tot ce în călătorie e neobişnuit. Pe de altă parte, când în străinătate întâmpinăm întrupări bine cunoscute, le distingem şi mai curând ele reese pentru noi cu atât mai mare putere cu cât sunt puse în relief de înstrăinarea celor ce le înconjoară. De câte ori n'am exclamat fiind la Paris d. ex. cutare trebue să fie Român! Imi aduc aminte că m'am distrat adesea în voiaj făcând pronosticuri asupra celor ce mă înconjurau. Une ori mă înşelam, alte ori ghiceam. Ex.: cutare de sigur e vre-un militar îmbrăcat în civil; doamna cutare e neapărat de neam mare, perechea acea tânără trebue să fie doi amorezi cari s'au luat de curând (acì mărturisesc că nu tre-

www.dacoromanica.ro

bue multă pătrundere) oh! uite-o cum mănâncă, cum s'a așezat la masă, cum ține furculița! de sigur că e vre-o mitocăncuță etc... Ce om sgârcit trebue să fie domnul acesta; X e vre-un artist de sigur și Y un cavaler de industrie, și așa mai departe. Pe ce se bazau presupunerile mele. Pe nimic și pe tot. Ochiul și mintea înregistrează mereu, chiar fără ajutorul nostru, imagini peste imagini, noțiuni peste noțiuni; ele se suprapun, se coordonează de la sine; de o dată o imagine isbind memoria noastră vizuală, deșteaptă în ea un șir întreg de imagini și noțiuni asemuitoare și astfel ajungem să zicem de pildă: cutare trebue să fie vre-un militar îmbrăcat civil; ținuta asta, gestul, peptănătura, felul ăsta de a vorbì le-am văzut de atâtea ori la cutare sau cutare militar pe care-l cunosc, la toți acei pe cari nu-i cunosc, dar pe care i-am văzut zilnic pe străzi, în localuri publice, fără însă să-i privesc. Și așa mai departe.

Așa dar *facultățile* noastre *receptive* ne sunt de mare folos; pe ele ne putem baza

www.dacoromanica.ro

adesea. Uneori avem nevoe de un model, pentru un anume tip şi se poate întâmpla să ne lipsească momentan; ne adresăm atunci memoriei noastre şi de cele mai multe ori ea ne desfăşoară un şir întreg de amintiri, după cari ne putem îndruma.

Bine înţeles că imaginele pe cari le vom încredinţa noi înşine memoriei prin atenţie susţinută, vor fi cu atât mai vii, şi mai durabile. Cu cât ne vom sili să le precizăm contururile şi să le fixăm raporturile, cu atât le vom păstra mai bine şi mai îndelungat. Iată pentru ce am zis „fericiţi acei ce ştiu să vadă".

Un tip oarecare, produs de actualitate al modei, este uşor de observat; particularităţile care îl deosebesc sunt foarte izbitoare şi relativ puţine la număr; ele consistă, în cele mai multe cazuri, în îmbrăcăminte, în felul de a vorbì, de a umblà etc. În scurt sunt manifestaţiuni exterioare isvorâte din capriciul timpului în care trăeşte şi cu care va murì. Se pot notà cu mare înlesnire.

Nu putem zice acelaş lucru când e vorba

www.dacoromanica.ro

de tipurile eterne, de caracterele neperitoare ale rasei omeneşti; ele sunt oglindirea sufletelor; într'unul din ele noi studiem o mie de suflete, precum în o mie de suflete vedem pe unul şi acelaşi: substractul tutulor, tipul ideal care le coprinde pe toate. Observaţiunea noastră nu se mai mulţumeşte cu manifestaţiunile externe, ea vrea să cunoască sufletele, vrea să cunoască *sufletul;* trebue să ne încordăm atenţia, cu atât mai mult, cu cât observaţiunea noastră devine mai subtilă, mai psichologică.

Sufletul omenesc este ca o liră, ea răsună la cea mai mică adiere de vânt. Să ne închipuim spre exemplu diferite tipuri de sgârciţi sau de cochete... deosebindu-se între ele din cauza infinitelor circumstanţe prin care natura şi societatea le-a format: sgârciţi comici şi tragici, bogaţi şi săraci, tineri şi bătrâni, culţi şi inculţi, slabi şi puternici etc., etc. Multiplicitatea aceasta de varietăţi compune *tipul ideal: sgârcitul, cocheta*, etc. Astfel toate caracterele neperitoare ale rasei omeneşti sunt numai

www.dacoromanica.ro

abstracțiunile, *quintesența observațiunei de veacuri.* Toate aceste tipuri variate, *deosebindu-se* între ele prin particularități proprii, resultate din condițiile de viață și de naștere, se asemuesc între ele prin înclinări comune firei omenești și constituesc *idealul speciei.* Ca să extragem această generalitate, observațiunea singură nu poate fi de ajuns și atunci intervin cugetarea, comparația, memorizarea care uneori urmează observațiunei altă dată lucrează dimpreună cu ea ajutându-se una pe alta.

---

www.dacoromanica.ro

III

Intr'adevăr cugetarea poate deschide orizonturi, nebănuite la prima vedere. Despre memorizare am avut ocazia să vorbim puţin în treacăt; am văzut ce rol important poate juca memoria vizuală în observaţiune. Acelaş lucru se întâmplă cu memoria auditivă, cu memoria faptelor şi a lucrurilor citite, cu memoria în general.

Dacă asupra lucrurilor observate stăm să ne gândim puţin, dacă cugetăm aflăm cauzele efectelor observate; iar, prin deducţie, putem generalizà că de câte ori vom întâmpinà anumite cauze, vor trebuì să producă anumite efecte şi invers că anumite efecte au fost provocate de anumite cauze ex: de câte ori voim să emoţionăm

www.dacoromanica.ro

publicul, trebue să fim noi *în aparență* emoționați; nu voi zice ca Boileau „*Si vis me flere ipsum tibi*“, dacă vrei să plâng trebue mai întâi să plângi tu însuți, nu. Diderot în „Paradoxes sur le comédien“ susține din contra că actorul trebue să rămâie stăpân pe sine și să se prefacă numai. Căci, zice el, dacă ne-am lăsà prada sentimentului momentan am uità de întreaga piesă, de rolul nostru, am uità că suntem pe scenă, în fața publicului și nici o representație n'ar mai aveà loc, oamenii s'ar omorâ de-a binele dacă ura și lovitura de pumnal n'ar fi prefăcătorie. Pentru dobândirea acestei emoțiuni fictive și perfect imitată trebue studiu, exercițiu, cugetare; ea face parte din compunerea unui rol.

Pentru înfățișarea unui personagiu ne servim în primul rând de indicațiunile autorului; acestea adeseori sunt incomplecte, sumare, sau relative numai la fizicul său. Prin cugetare ne vom aduce aminte, că de un anumit fisic este legat un anume temperament, că pornirile unui

www.dacoromanica.ro

om sunt în legătură directă cu complexitatea lui nervoasă, că e nimerit să gesticulăm mai puțin, mai armonios, când trebue să representăm o femee distinsă, și mai mult mai desordonat când e vorba de o femee din popor; că omul în mânie seamănă adesea cu omul nebun prin desordinea întregei sale atitudini etc. și astfel ne vom clădi personagiul reînviind prin cugetare, ceea ce am adunat în mintea noastră prin observațiune și memorizare și ținând seamă de raporturile ce determină imboldurile, precum întreaga purtare rațională, vom compune astfel personagiul pe care vrem să-l invocăm în mintea noastră.

Intr'adevăr sunt texte care dela început lasă să intrevadă psihologia întreagă a personagiului; altele, mai adânci, mai obscure sau mai filosofice, cer mai multă încordare; și într'un caz și într'altul cugetarea ne călăuzește în aflarea adevăratului caracter, în trăsăturile-i generale cât și în amănuntele lui.

Precum într'un tablou, o umbră uitată

www.dacoromanica.ro

strică ansamblul, tot astfel un rol poate perde din vigoarea, din corectitudinea executării, prin neglijarea unui detaliu, din lipsă de *cugetare stăruitoare.*

Cà să dăm un exemplu cunoscut de toată lumea să vorbim de Hamlet. Câți actori n'au jucat acest rol, câți scriitori nu s'au ocupat de el; și cu toate volumele ce s'au scris asupra acestei scrieri, cine ar vrea astăzi să-l joace va fi oare scutit de a se gândì adânc asupra intențiilor autorului, asupra interpretării însăși? Cu cât îl privim mai de aproape cu atât găsim în el prilej de studiu; *toată învățătura nu e decât o îndrumare pe calea perfecțiunei.*

Neavând pretenția nici să citez legi, nici chiar să stabilesc reguli, să-mi fie permis să insist asupra procedeurilor pe cari le-am experimentat și pe cari le cred de folos în propășirea carierei teatrale.

Dacă privim în zare, departe pe o întindere mare, dinaintea noastră, pe un lac de pildă, nu vedem mai întâi nimic; de odată, un punct care se mișcă ne atrage

www.dacoromanica.ro

atenţia; ce să fie ? Ne uităm mai bine, mai îndelungat, şi punctul aproape invizibil la început, se precizează, se lămureşte tot mai bine: este o barcă; înăuntru pare că sunt 3 oameni, doi lopătează şi al treilea stă etc....

Acelaş lucru, se petrece identic cu ochiul minţei: o cugetare obscură se clarifică prin stăruire asupra ei; înţelesul nepătruns la prima cetire reese din ce în ce mai limpede prin gândire. A trebuit timp ochiului să se deprindă cu distanţa ; îi trebue vreme minţei să se familiariseze cu o idee, până să o priceapă.

---

www.dacoromanica.ro

IV

Se vorbeşte foarte mult în cariera teatrală de *compunerea unui rol* In ce constă această compunere? Să ne uităm la un actor când îşi învaţă rolul; ce face el? Citeşte câtva timp, apoi de odată, se opreşte şi rămâne cufundat în gânduri; ce s'a petrecut? O frasă, o indicaţiune a textului iau fixat atenţia; cum trebue interpretată cutare propoziţiune şi care este gestul corăspunzător mai nemerit? Deşi lucrurile în aparenţă ar fi foarte uşoare, în realitate întâmpinăm adesea mari greutăţi.

Ce poate să fie mai simplu, mai natural decât să umblì: te scoli de pe scaun şi pleci; toată ziua umblăm şi nu ne mai gândim cum umblăm. Aşa ar fi dacă pe

www.dacoromanica.ro

scenă am putea să umblăm ca în viaţă; sau dacă am fi noi înşi-ne personagiul ce trebue să înfăţişăm. Dar dacă admitem că jucăm, de pildă: vre-o bolnavă sleită de puteri, vre-o bătrână uitată de vremuri, vre-o fată sburdalnică sau vre-o regină impunătoare, nu va fi oare nevoe să ne gândim, să reflectăm un moment asupra modului cum trebue să umblăm; deducţiuni filosofice nu încap acì neapărat. Memoria ne va ajutà să redăm manifestaţiunile exterioare înregistrate prin observaţiune.

Ceea ce am spus despre felul de a umbla, se referă la toate gesturile, la întreaga înfăţişare a personagiului.

Compunerea unui rol este studiarea amănunţită a tuturor trăsăturilor care *stampilează în mod vădit* întruparea unui personagiu.

Când intrăm pe scenă, dela primul pas ce'l facem, din felul chiar cum închidem uşa, cum purtăm hainele, din însuşi gătelile sau zdrenţele noastre şi mai ales din *expresiunea de pe faţa noastră* spectatorul trebue să ghicească ce fel de persona-

www.dacoromanica.ro

giu represintăm, detaliile toate trebuesc bine coordonate pentru a face un tot bine armonisat.

Expresiunea fisionomiei fiind cea mai importantă, trebue socotită aparte.

Mimica este o artă specială care colaborează în mod însemnat cu arta teatrală; la nevoe ea ne poate învăţà contracţiunile musculare ale feţei, care exprimă: durerea, ilaritatea prostească etc... pentru acest scop putem consultà textele originale sau în lipsă vre-o traducere *).

Când am vorbit însă de expresiunea fisionomiei, am menţionat-o ca oglindirea stărei sufleteşti, ca reflexul focarului lăuntric de unde iradiază flacăra pe obrazul nostru şi-l luminează sau îl întunecă, îl aprinde îl tulbură, sau îl însenineză îl linişteşte; actorul care voeşte într'adevăr să'şi trăiască rolul, nu trebue nici un moment să lase să adoarmă în el viaţa aceasta lăuntrică: redarea ei este partea cea mai principală şi mai grea a compunerei rolului.

---

*) Vezi „Mimica“ de Piderit.

www.dacoromanica.ro

V

Punctul *subiectiv* din care examinăm o idee poate une ori să ne oprească dela interpretarea ei corectă; de îndată însă ce vom adoptà *obiectivitatea*, această dificultate dispare; căci prisma, sub care privim noi, umbreşte cu propriele-i culori, întunecând pe cele adevărate, care nu mai pot astfel să ne lumineze şi să arate inteligenţei noastre enigma pe care vrem s'o deslegăm.

Tendinţa naturală este să interpretăm totul din punctul nostru de vedere, să rezumăm totul în noi. Putem să tragem foloase din această tendinţă, însă se ne oprim la timp, pentru ca să nu ne devie dăunătoare. În compunerea unui rol când întâmpinăm vreo dificultate de interpretare, procedăm prin comparaţie;

www.dacoromanica.ro

Ce aş face eu în astfel de împrejurări? punct de vedere *subiectiv;* iar din punct de vedere *obiectiv:* cum trebue să facă eroul meu în raport cu psihologia şi fiizicul seu. Această psihologie o stabilim prin analiza personagiului, cu ajutorul spiritului *critic;* şi spiritul critic depinde de puterea de obiectivitate. Cu cât ne vom puteà desbărà de propria noastră personalitate în faţa unui studiu, cu atât acesta va reeşi mai limpede pentru cugetarea noastră. Răceala, imparţialitatea pe care se sprijină critica bine înţeleasă, ne apără de multe aprecieri greşite, cari le-am face din punct de vedere subiectiv.

Iată de ce ar fi de un mare folos ca actorul să-şi studieze mai întâiu rolul din punct de vedere absolut obiectiv şi pe urmă să se silească să pue propriele lui calităţi în serviciul personagiului de reprezentat. In realitate cel mai bun actor, oricât de sincere ar fi sforţările sale, stampilează mai toate rolurile pe cari le joacă cu pecetea propriei sale firi.

Şi cum poate fi altfel. Actorului i se

www.dacoromanica.ro

cere, ca primă condițiune, să-și trăiască rolul să-i deà viață, emotivitate etc... într'un cuvânt tot ce se opune spiritului critic. De la prima cetire a unui rol, actorul de temperament este mișcat de părțile sentimentale, fie ele duioase sau violente, producătoare de lacrămi sau de groază etc... răpit, cu lăcrămile în ochi, el este ispitit de efectele de produs, se ambalează, uită de analiză. Vorbesc de actorul de temperament prin urmare de actorul prețuit lăudat...

Iată de ce criticul, deși n'ar fi în stare să joace rolul interpretat de un actor, este de multe ori mai competinte să-i spue dacă a jucat bine sau rău, și pentru ce a jucat rău sau bine. Pe când unul rămâne absolut obiectiv celălalt este târât de subiectivitate.

Concluzia e deci limpede: Să nu uităm pe cât posibil, când ne studiem rolul să fim cât mai obiectivi, și cât se poate mai puțin subiectivi.

---

www.dacoromanica.ro

VI

Despre compunere, obiectivitate şi subiectivitate, am mai aveà multe de zis; totuşi nu vom mai stăruì asupra lor, şi dacă ne am oprit câtva, am făcut'o cu scopul să arătăm ce rol poate jucà cugetarea prin observaţiune, memorizare, comparaţie în complectarea compunerei unui rol adică în atitudinea mută şi atitudinea vorbită a artei actoriceşti. Cât despre spontaneitatea jocului, vom revenì mai târziu şi mai pe larg la această chestiune.

Prin observaţiunea directă a oamenilor suntem condamnaţi să putem studia numai pe acei ce trăesc în jurul nostru, să cunoaştem mediul în care suntem meniţi să trăim, şi atâta tot.

www.dacoromanica.ro

Pe scenă însă actorul este chemat să reprezinte oameni din toate păturile sociale şi din toate timpurile: prinţi şi ţărani, antici şi moderni etc. Şi atunci ne e de mare ajutor *citirea*. În romanele şi operile clasice găsim tipuri, eroi şi eroine extrase de autori din viaţa reală; selecţiunea şi gruparea trăsăturilor caracteristice ne este înlesnită de scriitorul care ne vorbeşte despre eroul său; câştigăm astfel, sub formă condensată, cunoştinţe mai multe.

Să vedem cari mai sunt foloasele cetirei:

Deşi e o banalitate să spui că este de un mare, de un nepreţuit şi neînchipuit folos să cetim, totuşi nu ne putem împiedica să ne oprim puţin asupra acestei *aşa zise banalităţi*. Aruncându-şi întâmplător ochii asupra acestor rânduri, cel ce e convins de acest adevăr nu câştigă nimic; se poate însă întâmplà, mai ales printre elevele dela conservator, vre una care târâtă de ocupaţiunile zilnice să uite ce bogate sunt roadele citirei. Şi dacă aceste câteva cuvinte n'ar avea alt rezultat decât să-i le amintească, nu vor fi fost rostite în zadar.

www.dacoromanica.ro

Citirea este isvorul cel mai netăgăduit de cultură, atât din punct de vedere al instrucţiei cât şi al educaţiei.

Copilul, adolescentul, primesc în anii de şcoală, primele noţiuni principale de ştiinţă, artă, literatură; căpătăm astfel numai o bază generală asupra şi cu ajutorul căreia ne vom îndruma în viitor în *specializarea* necesară meseriei noastre.

Într'adevăr mintea omenească nu poate cuprinde în mod temeinic universalitatea ştiinţei, a artei; trebue să facem o selecţiune. Cât despre noi, artişti dramatici, lăsând la o parte cetirea cărţilor care se referă la ştiinţa despre natură, vom căutà să pătrundem pe acele cari vorbesc despre omenire.

Matematicile, cu spiritul lor speculativ, ne au desvoltat logica în primii noştri ani de învăţământ; ştiinţele naturale dimpreună cu fizica, chimia, au hrănit în noi *positivismul* atât de necesar mai cu seamă actorului; fiind că positivismul este *întâmpinarea obiectivă* sub prisma rece a analisei, a spiritului critic, şi am văzut ajutorul

www.dacoromanica.ro

pe care-l poate aşteptă actorul în compunerea unui rol dela spiritul critic.

Totuşi, după ce am făcut această primă gimnastică a inteligenţei, trebue să renunţăm la ea. Aceste exerciţii sunt preparativele prin care ne am format cugetarea. Cu ajutorul ei să ne silim acum să cunoaştem omul, pentru ca să putem să înfăţişăm oameni pe scenă.

Din antichitate, omul a căutat să capteze puterile naturei, punându-le în serviciul nevoilor sale materiale; a păşit deci dela început pe domeniul ştiinţei, de şi în mod inconştient relativ la scopul ştiinţei pure. Şi iarăşi din antichitate omul a simţit nevoia să'şi plângă şi să'şi cânte durerile şi bucuriile şi s'a născut: *poesia;* să le transmită mai întâi verbal sub forma de cântece din familie în familie, din neam în neam: *istoria.* Astăzi dacă vrem să citäm câteva titluri sub care omenirea se cercetează pe ea însăşi, avem: etnologia, filologia, istorie, roman, poesie, psihologie, filosofie etc... Ce fel, avem noi oare ne-

www.dacoromanica.ro

voie să stăpânim toate aceste ramuri de cunoştinţe, ca să fim actori buni?

Nu, n'am zis asta. După cum am mai spus-o, darul e ceva înăscut nu se capătă cu nimic, şi a fi un actor bun este un dar: probă atâţi actori buni şi totuşi absoluţi inculţi: aveau darul. Insă un actor bun când e şi cult poate devenì un actor excelent, şi în loc să aibă când şi când licăriri de talent, va avea o continuitate, o siguranţă, o justeţă de interpretare, care îi vor asigurà succese nenumărate, în cariera sa.

N'am zis iarăşi că este neapărată nevoe să fim perfecţi filologi sau istorici neîntrecuţi şi aşa mai departe. Insă dacă cetim astăzi o pagină de istorie, mâine un roman, dacă ni se întâmplă altă dată să răsfoim vre-un tratat de psihologie, s'ar putea nimerì să întâlnim, în istorie de pildă, vre-un personagiu dintr'o tragedie clasică pe care l'am jucat sau îl vom jucà vre-o dată, şi să aflăm astfel fapte şi însuşiri ce pot înrăuri asupra interpretărei noastre. Romanul procedează prin descrip-

www.dacoromanica.ro

ţie; autorul ne arată şi sufletele eroilor săi şi mediul în care trăesc aceştia, insistă şi asupra manierelor, a portului, etc. Ce colecţie de tipuri nu încredinţăm memoriei noastre fără să vrem, prin cetire; şi *instinctiv*, la nevoe, reproducem, nu cutare sau cutare personagiu anume din vre-un roman, ci idealul unui tip care s'a format în mintea noastră prin un proces inconştient; n'am luat un anumit fel de a umblà, de a şedeà, etc. din diferite cărţi; însă imaginele descriptive s'au contopit, *părţile distinctive* dispărând, iar *cele comune* suprapunându-se, au format caracteristica.

Psihologia unui personagiu ne dă probabilitatea şi modalitatea determinantei acţiunilor sale. Deprinzându-ne să distingem însuşirile sufleteşti ne înlesnim reuşita unei interpretări, bazată pe aflarea lor.

Cum am mai spus-o omul se naşte cu talentul; însă nu-i mai puţin adevărat, că talentul unit cu cultura întrece talentul brut, şi pe de altă parte că şi cultura poate ajutà mult pe cel fără talent. Şi

www.dacoromanica.ro

care este, ah Doamne! actorul care să zică că nu are talent! De teamă însă, că dacă întâmplător n'am aveà talent, fără să ne dăm seama despre o atare nenorocire, şi de groază că alţii ar puteà să intrevadă această lipsă, să căutăm cel puţin să ne cultivăm, şi să ascundem în acest fel insuficienţa noastră posibilă. Aceasta iarăşi nu e oare un folos ?

Şi când atâţia s'au trudit în specializări amănunţite şi şi-au scris rezultatele cercetărilor lor, noi să nu ne îmfruptăm din belşugul de adevăruri pe care le găsim la îndemână. Când pe altul nu l-au întors din cale piedicele de tot soiul, în urmărirea ţelului răvnit, munca şi oboseala în cercetarea necunoscutului, noi să rămânem leneşi şi indiferenţi în faţa bogăţiilor adunate, din cari nu ne rămâne decât să culegem sau să alegem ?

De sigur că această nepăsare nu-şi găseşte loc într'un suflet de artist, şi vom cetì, cu sau fără metodă, alegând cât ne va sta în putinţă, şi mulţămindu-ne altă dată cu ce vom găsì întâmplător.

www.dacoromanica.ro

Vederea colecţiunilor de statui şi de tablouri de prin musee, va fi la rândul ei foarte eficace pentru actor. In capod'operile maeştrilor sculpturei şi a picturei putem admirà, *proporţia, armonia, vigoarea, gestul, atitudinea întreagă, coloritul, expresia, mişcarea, ansamblul, naturalul* etc. şi să ne formăm *gustul*, de care avem atâta nevoe pe scenă, mai cu seamă femeile. De câte ori n'am văzut actriţe înfăţişându-se în vre-o toaletă încărcată cu tot felul de podoabe, ca să pară cât mai scumpă, cu nuanţe de culori care ţipă împreună. In zadar interpretarea va fi inteligentă din punct de vedere al compoziţiei personagiului; când ochiul este jignit mereu, spectatorul nu poate să fie mulţumit. O femee înaltă, corpolentă este caraghioasă cu o rochiţă scurtă: lipseşte proporţia, şi invers una scurtă, îmbrăcată cu o rochie cu trenă seamănă cu o fetiţă deghizată în persoană mare, cu rochii împrumutate. Trebue să facem educaţia estetică a ochiului ; obişnuindu-ne văzul cu frumosul, îi vom duce lipsa, şi vom luptà pentru do-

www.dacoromanica.ro

bândirea lui. Contemplarea şi analizarea capod'operilor de artă ne ajută foarte mult pentru îndeplinirea acestei părţi educative. Iată pentru ce pot spune că vizitarea muzeelor face parte din mijloacele de studiu pentru perfecţionarea artistului dramatic.

El va găsì pentru înfăţişarea eroilor de prin tragediile clasice nenumărate indicaţiuni. In marmura rece şi albă, trăesc în statuele rămase dela cei vechi, Greci şi Romani, zeii şi eroii lor, transmiţând posterităţei măreţia şi simplitatea atitudinilor cari caracterisau popoarele vechi în mişcările lor. Jupiter, Junon, Mercur, Diana, Pallas, Venus, Apollo întrupaţi în chip de oameni, toate statuele acestea ne dau impresia de forţă, ne uimesc prin puritatea şi unitatea liniilor, prin amploarea gestului.

Gimnastici eminenţi, cei antici, uneau *suplețea* cu *forța* şi în exerciţiile lor însoţite de muzică îşi păstrau *echilibrul* prin mişcări *ritmice*. La statuele antice putem admirà *armonia* şi *eleganța* mişcărilor, iar actorul de tragedie va puteà copià dupe

www.dacoromanica.ro

aceste modele gestul clasic *larg*, *lipsit de unghiuri ascuțite*, ba din contră urmând *curbe armonioase* şi mai ales plin de *siguranță* de *vigoare*, de *elasticitate*, de *amploare* într'un cuvânt.

---

www.dacoromanica.ro

VII

Din studiul artelor ne convingem şi mai bine de axioma lui Boileau: *„Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable"*. Nimic nu-i frumos ca adevărul, adevărul singur trebue îndrăgit.

După cum totul în natură se menţine printr'un echilibru şi-o armonie perfectă — dovadă însăşi excepţiunile cari servesc tocmai pentru confirmarea regulei — tot astfel în artă — copia naturei — trebue să ţinem seama de toate concordanţele şi concomitanţele ca să facem un lucru frumos, adică adevărat.

Zicem de un om că e urât când de pildă, are vreo tresătură disproporţionată: un nas prea lung sau prea gros, gura strâmbă..., etc.

www.dacoromanica.ro

din potrivă un om frumos este acela care are toate trăsăturile regulate, proporţionate, etc.

Când vrem deci să facem operă de artă teatrală, să jucăm un rol în mod artistic, vom luà seama ca tot ce poate să desăvârşească compunerea rolului să fie în raport armonios; ca gestul sau mimica să nu fie în contrazicere cu îmbrăcămintea, cu vârsta, cu mediul sau împrejurările. Neţinând seama de necesitatea raporturilor proporţionale vom da naştere *neverosimilului;* nu vom puteà deşteptà în mintea spectatorului reprezintarea personagiului sau a faptului ce voim să-i arătăm, nu ne va crede, şi-i provocăm chiar nemulţumirea, când cuvintele nu vor fi rostite de actor însoţite de jocul complect care ar trebuì să caracteriseze personagiul.

„Le vrai peut quelquefois n'êtrè point vraisemblable" zice francazul. Şi mai ales la teatru se poate întâmplà ca adevărul pur să pară neverosimil. Condiţiunile speciale în cari se face teatrul după cum voi arătà în urmă: decorurile, lumina ram-

www.dacoromanica.ro

pei, etc... toate acestea contribuesc ca realitatea de pe scenă să fie alta decât aceea din natură şi dacă vom căutà să facem lucruri adevărate — în sensul cel strict al cuvântului — nu vom dobândì *adevărul teatral*, vom da naştere neverosimilului. „Coquelin Ainé“ povesteşte, că odată doborît de oboseala unui turneu adormise deabinelea prefăcându-se că doarme în „Anibal“ din „Aventuriera“. Publicul însă a găsit că nu doarmeà bine „natural“ că n'a ştiut să simuleze destul de artistic somnul.

Totul se rezumă în perfecta echilibrare, în proporţia de păstrat între toate manifestaţiunile jocului nostru, pe deoparte între ele, pe dealta cu cadrul în care se petrece acţiunea.

In multe cazuri unele disproporţii sunt voite, căutate de actori, impuse chiar de autor. Anume: cazurile când o pasiune covârşitoare distruge echilibrul sufletesc: nebunii, maniacii, eroii de orice fel; însă chiar în această desordine aparentă, în chiar acel desechilibru, actorul trebue să ştie să pue în primul plan, să nuanţeze

www.dacoromanica.ro

cu colori mai vii, mai puternice pasiunile indicate de autor şi să aşeze în mod gradat; cu diferenţieri treptate, celelalte sentimente ştiind să lase în umbră pe deoparte şi să pue în relief pe dealta, lucrurile mai mult sau mai puţin importante. Este o greşală capitală să crezi că toate părţile unui rol trebue puse în evidenţă, cu aceiaş putere.

Find-că veni vorba să examinăm puţin chestiunea *nuanţărei diferitelor părţi ale unui rol.*

Adică în compunerea unui rol trebue să dăm acelaş relief fiecărei fraze, să jucăm cu aceiaş intensitate toate părţile rolului?

De sigur că nu. In viaţa de toate zilele nu resimţim cu aceiaş forţă diferitele încercări prin cari trecem; sunt lucruri cari ne lasă indiferenţi, altele cari ne interesează puţin, altele cari ne mişcă adânc etc... şi aşà mai departe.

De asemenea va fi şi cu întâmplările închipuite pe scenă. Vom alege momentele culminante pe cari le vom aşeza într'o lumină orbitoare; peste celelalte vom aruncà un fel de văl, o umbră mai uşoară, sau

www.dacoromanica.ro

mai deasă, dupe cerințe. Părțile umbrite vor da și mai mult relief, punctelor principale.

Știm cu toții ce importanță are într'o frază, întonarea cuvintelor de valoare. Dacă întonăm cu aceiaș putere fiece cuvânt, fraza nu mai are nici un înțeles, fiecare distrugând valoarea cuvântului precedent și așà până la sfârșitul frazei; pe când variind inflexiunile vocei și învățându-ne să le urcăm și să le coborâm după înțeles vom puteà da însemnătate cuvântului care lămurește întreaga frază.

Cea ce se întâmplă într'o frază se poate lua ca pildă pentru rolul întreg.

Părțile conversative, prin urmare explicative și cari mai în totdeauna rezumă părerea autorolui și nu fac parte directă din acțiune, acelor părți le vom da mai puțină intensitate. O narațiune trebue spusă cu mai puțină vioiciune decât am întrebuințat pentru îndeplinirea faptului povestit.

Nu trebue să credem însă că putem să nesocotim vre-o parte a compunerei unui rol; că din moment ce am ajuns la o scenă

www.dacoromanica.ro

care, din voința autorului, are o importanță secundară acea scenă o putem trece cu vederea, și să rostim cuvintele în mod pripit, neinteligibil, indiferent de vor fi sau nu auzite de public.

Scenele pe cari le credem secundare au aceași importanță, ca și scenele principale, dacă ne silim să le socotim rostul față de întreaga piesă; vom căutà să le dăm la reprezentare, acea valoare care echilibrează mai perfect întreaga acțiune.

Pe scurt, este jocul de lumini și de umbre; este teoria contrastului, legea inerției căpătate.

---

www.dacoromanica.ro

VIII

Putința de a se adaptà mediului, de a stăpânì o cât mai mare elasticitate, prin urmare de a se puteà întrupà cât mai perfect și mai des în diferitele creațiuni ale autorului, această putință este fala și renumele actorului bun.

Fiindcă am insistat, aşà de mult asupra necesităţei adaptărei mediului, să vedem care ar puteà fi rezultatul contrar ce s'ar ivì din lipsa acestei adaptări. Pe lângă neajunsurile mai sus citate, se va naşte *ilaritatea*.

In adevăr — autorul piesei mai ales — sau un spectator care urmăreşte cu seriozitate desfăşurarea acţiunei, care e mişcat inte-

www.dacoromanica.ro

resat, emoţionat, şi doreşte şi mai departe desvoltarea acelei emoţiuni, acela zic, va fi surprins în mod neplăcut de un sunet fals, de o bâlbâială, de un gest nepotrivit; nemulţumirea se va naşte din lovitura neaşteptată şi primită în sens contrariu directivei în care erà îndrumat.

Spectatorul însă care n'a fost emoţionat fie că e mai puţin sensibil sau că a fost distrat — acela care a rămas inidiferent va fi isbit numai de nepotrivirea, de neadaptarea cutărei mişcări sau intonaţii, etc... şi va zâmbì, va râde.

Cazurile de asemenea fel sunt destul de numeroase şi cunoscute ca legende de culise, ca să mai am nevoe să insist asupra lor.

Prin urmare unele lucruri dăunătoare dramei pot slujì comediei. Vom puteà trage nenumărate efecte comice din contraste violente, din nepotriviri fantastice, din exageraţiuni, din excentricităţi, din diformităţi chiar, din lipsa de mlădiere, din prea multă mlădiere; din tot ce nu se prezintă în raporturi proporţionale, din tot ce nu se echilibrează şi nu conlucrează în mod

www.dacoromanica.ro

firesc. Asta sub rezerva unor anumite condiţiuni căci cine nu ştie că acelaş lucru poate fi primit în diferite chipuri de diferiţi oameni, după diferitele împrejurări.

Să luăm pilda următoare: un om, dela ţară, lipsit de educaţie intră într'un salon: neobicinuit cu luxul ce-l înconjoară el se încurcă în covoare, se împleticeşte, cade... vrând să se ridice, răstoarnă o mesuţă cu biblouri de lângă el; vorbeşte mai tare decât toţi cei ce-l înconjoară, râde cu hohote când toţi zâmbesc discret, se înclină până la pământ salutând pe camerista pe care, după îmbrăcăminte el o ia drept stăpâna casei. Toate aceste erori, toate aceste greşeli, provenite din lipsa de adaptare mediului, sunt comice, stârnesc ilaritate.

De ce? Fiindcă conţin în ele, ceva mecanic, ceva automatic, şi pentru că explicaţiunea *râsului* se află tocmai în lipsa de *elasticitate*.

Ştim cu toţii că *râsul* este propriu numai genului omenesc; animalele nu râd. Iar omul râde numai de semenii săi; niciodată un obiect nu stârneşte râsul

www.dacoromanica.ro

prin el însuşi, ci prin întocmirea omenească care l'a aşezat, în aşà chip, şi într'un anumit loc, unde şi cum ar puteà provocà râsul.

E stabilit deci că numai despre oameni, pot râde oamenii.

In ce mod se produce ilaritatea?

Prin nepotrivirea, *neasimilarea* cu mediul, cu circumstanţele, cu situaţia. Prin asimilare ne indentifiăm, şi parem a fi la locul nostru; şi invers în cazul contrar. Această lipsă de mlădiere după împrejurări, dă o aparenţă de *automatism*, de ceva mecanic, care se află la baza ori cărui lucru *rizibil* Ex: un actor joacă o scenă de sinucidere: ia revolverul îl ridică în mod tragic, îl lipeşte de tâmplă, apasă pe cocoşul revolverului, odată, de două de trei... detunătura nu porneşte,.. publicul râde: s'a petrecut numai partea mecanică a acţiunei; sunetul nepornind nu s'a pus în concordanţă acţiunea cu efectul urmărit; publicul a râs. Sau mai lămurit. Altă scenă: trebue în timpul acţiunei să mă aşez la pian şi să cânt: am convenit că la momentul cutare la fraza cutare mă

www.dacoromanica.ro

voiu aşezà la pian, şi X dintre culise va cântà pentru mine, eu făcând numai mişcarea de a cântà. Zis şi făcut. La momentul convenit mă aşez le pian, dau din mâini... nu ese nici un sunet... X adormise între culise.

Mă scol repede, renunţând să mai cânt; la momentul precis când am părăsit pianul, X deşteptat din somn de către regisor începe să cânte cu furie... Publicul râde de nepotrivirea gestului cu îndeplinirea faptului, de partea mecanică care e la baza acţiunei, de tot ce nu e rezultatul logic.

Cele ce am spus acì se referă la comicul de situaţie.

A insistà prea mult asupra acestora, ar însemnà să fac teoria *râsului*, prin urmare să scriu un studiu analitic despre râs.

Mă voiu mărginì să spun că ceea ce se întâmplă cu comicul de situaţie se repetă şi în privinţa comicului de caracter şi pentru aceleaşi motive. Un caracter nesociabil, care nu se asimilează societăţii în care trăeşte, care nu se pătrunde de ea, şi pe care el nu o pătrunde, rămâne un caracter

www.dacoromanica.ro

comic. Astfel avem Avarul, Distratul, Gelosul, Vorbăreţul, etc. . . şi în general orice *typ* al comediei de caracter.

In adevăr ce e un typ de comedie? Quintesenţa tutulor gesturilor, tutulor ticurilor, tutulor maniilor, obiceiurilor, aparţinând în comun diferitelor modele care constituesc alcătuirea şi existenţa chiar a typului.

Prin urmare, indiferent de acţiune şi mediu, cari pot varià, partea mecanică, exterioară, se repetă la toate acele modele pentru a se fixa intr'un *typ*; şi comedia de caracter ne arată numai typuri.

Maniile, gesturile, *distratului*, de pildă, sunt aproape aceleaş: lasă uşile deschise, se aşează pe un scaun care nu e liber, pune pe cap o pălărie care nu e a lui, îşi îmbracă o haină pe dos etc.

Propriul comediei este să stăruiască asupra automatismului, a lipsei de mlădiere şi adaptare a typurilor, cu acţiunea propriu zisă. Imediat ce „Avarul„ de pildă ar puteà să fie mişcat de un alt sentiment decât avariţia lui, dacă ar puteà să fie înduioşat

www.dacoromanica.ro

de către fiul său de pildă, el ar da sumele ce i să cer n'ar mai fi „avar“. Prin urmare s'ar mlădia dupe circumstanţe, şi comedia ar dispare, căci prin milă, lacrimi etc... intrăm în dramă.

Lipsa de mlădiere, de adaptare circumstanţelor, fiind o condiţiune „sine qua non“ a comediei, vom încetà să râdem de câteori va încetà insensibilitatea personagiului.

Aceste câte-va îndrumări asupra râsului, a *esenţei comicului*, ne vor servì când vom avea de jucat roluri comice. Marii actori comici, de sigur bazându-se pe acest criterium dau de multe ori, fie-cărui personagiu, un tic caracteristic; repeţirea acelui tic produce ilaritatea.

Vom face şi noi la fel: cunoscând situaţia expusă de autor ne vom silì să extragem dintr'ânsa partea mecanică, automatică, expresiunea exterioară a sentimentelor, reflexul lor imediat, spontan; altă dată vom redà un efect cu totul contrar cauzei care l-a produs, exemplu: o muncă extraordinară depusă pentru îndeplinirea unui

www.dacoromanica.ro

lucru de nimic, o mare sforţare pentru a redà un lucru uşor, etc. Mişcările actorului comic pot fi multiple, repetate la infinit, mereu aceleaşi sau o imobilitate complectă: muschii feţei înţepeniţi, buzele singure articulând sunetul; tăcerile lungi urmate de explosii sgomotoase; tot, ce este mecanic, automatic, tot ce nu este proporţional, ce nu se armonisează în mod logic, şi asta contrariu cerinţelor dramei.

In dramă individualitatea personagiului e în strânsă legătură cu situaţia: modul său de a se purta, depinde de acţiunea cu care e în legătură indiscutabilă. Scos din acea situaţiune el nu mai există: nenorocirea, fatalitatea care îl urmăresc dispărând, dispare şi el; dacă unchiul lui Hamlet n'ar fi asasinat pe tatăl lui Hamlet, personagiul lui Shakespéare n'avea ce să răsbune; Hamlet nu există în afară de acţiunea legată de individualitatea lui, şi de care el e legat.

In comedie tipurile cu caracterele lor distinctive nu depind de anumite situaţiuni;

www.dacoromanica.ro

ele produc râsul tocmai din cauza automatismului lor.

Pentru acele tipuri situaţiile pot să varieze la infinit; manifestaţiunile lor vor fi comice din pricină că sunt intangibile şi neinfluenţabile. Intr'adevăr ele sunt resultatul abstract al tutulor diferitelor modele din cari s'au format. Trăsăturile generale cari le compun au fost alese printr'o selecţiune, care a extras manifestaţiunile invariabile după situaţiune, iar pe cele diferenţiale cari isvorau numai din timp, mediu, situaţie, le-a lăsat la o parte. Deci avem dreptul să zicem că acele trăsături sunt intangibile şi neinfluenţabile şi că rămânând întotdeauna aceleaşi dau typului o aparenţă de automatism cari nu se potriveşte cu acţiunea, ci din potrivă se ciocneşte cu ea, e în afară de acţiune şi există prin el însuşi, are individualitatea-i proprie.

Şi acum să trecem la altă ordine de idei.

---

www.dacoromanica.ro

IX

Legătura şi diferenţiarea, despărţirea aparentă a membrelor unei fraze, a părţilor unui rol, pe deoparte, şi pe de altă parte unificarea, tonalitatea generală de dat unui rol, se obţin prin tranziţii, prin pauze. Ele joacă rolul pe care în pictură îl joacă umbra, lumina, relieful, perspectiva.

Pauza este o oprire, care pare că tae cuvântarea, şi totuşi o leagă, dând mai multă tărie părţilor pe care le desparte. Prin întrerupere atragem atenţia spectatorului, şi-i aţintim mintea şi deci dăm mai mult relief cuvântului ce urmează.

Acelaş lucru se petrece cu tranziţiile. Prin trecerea bruscă dela un ton la altul, dela o mişcare lentă la una bruscă, saca-

www.dacoromanica.ro

dată, dăm o lovitură care sgudue şi produce efect asupra auditorului.

De cele mai multe ori având de spus un paragraf al unui rol, ne simţim îndemnaţi, fără voe, să-l spunem pe un ton recitativ, dela un capăt la celălalt; lucrul acesta mi s'a întâmplat să-l observ de curând la o repetiţie: scena era monotonă, falşă, stângace, n'avea nici o însemnătate; am luat textul camaradului care recită şi prin pauze, prin tranziţii de voce, prin cuvinte abia şoptite, etc... am variat astfel intonaţiile, încât tonul recitativ dispăru cu desăvârşire. In *pauză putem jucà; jocul dă îndoită semnificare* frazei rostite: prin urmare pe lângă faptul că prin tăcere, prin întrerupere am deşteptat şi mai mult atenţia spectatorului asupra celor ce avem de zis, dar am mai şi *întărit cele de zis prin joc, mimică*...

Spectatorul primeşte impresii auditive şi vizuale. Cele auditive provin din rostirea cuvântului, care lovind auzul deşteapă în cugetare *ideia:* trebue deci un timp oare care ca ideia să se nască în mintea spectatorului, şi mai trebue şi posibilitatea ca

www.dacoromanica.ro

diferitele idei să-şi urmeze desfăşurarea fără a se contopì, căci atunci spectatorul nu mai poate înţelege nimic.

De aci nevoia de a rosti cuvântul în mod clar, fiecare bine distinct de celălalt.

Iar când într'un paragraf întâlnim idei deosebindu-se între ele, să ne silim să le pătrundem, pentru a le despărţì prin pauze, prin tranziţii, ca astfel cugetările să-şi aibă fiecare menirea lor.

Impresiile vizuale se primesc mult mai repede, ele preced întotdeauna cele auditive. Exemplul cel mai simplu îl avem cu fulgerul şi tunetul, două efecte diferite ale aceleeaşi cauze. Lumina produsă de descărcarea electrică, ne orbeşte cu mult mai înainte, decât detunătura provenită din aceeaşi descărcare; şi spunem întotdeauna că s'a produs mai aproape sau mai departe dupe timpul care trece între prima şi a doua manifestare.

Ţinând seama de aceasta, vom însoţì cele ce avem de zis, cu mimica corespunzătoare, având grijă să dăm jocului de phisionomie, întâietatea asupra celor rostite. In limbajul

www.dacoromanica.ro

teatral asta se numeşte *a jucà înainte de a vorbì.*

Jucând, mimând, exprimând cu faţa noastră cele de zis, am pregătit spectatorul pentru înţelegerea celor ce vom rostì; ceea ce trebue exprimat printr'o frază întreagă, cere un timp necesar pentru a fi rostit, pe când aceiaş frază se poate juca prin expresiunea întregei fizionomii, în spaţiul unei secunde.

Imagina deşteptată în mintea spectatorului prin joc, se precizează cu ajutorul rostirei; ea naşte în mintea noastră prin expresiunea vizuală, se clarifică prin expresiunea auditivă, devine mai puternică.

Dacă mai e nevoe să insist asupra acestui punct voi adăogà că: cuvântul nefiind decât expresiunea cugetărei, trebue să dăm timp cugetărei să se formeze în creerul nostru şi apoi să-l putem rostì; trebue o oarecare pauză — mai scurtă sau mai lungă—între argumentele pe cari le căutăm şi rostirea lor. Ca să părem *naturali* trebue prin urmare să vorbim aşà cum se vorbeşte în viaţă; şi pauza aceasta dă şi spectatorului

www.dacoromanica.ro

răgazul necesar pentru a pricepe, a gustà emoţia, a se pătrunde de ea.

Cât despre mine, cel puţin, aceasta a fost cheia care m'a luminat asupra meşteşugului meu.

Incepusem cariera fără studii preparatorii; îmi dădeam seama că trebue dat fiecărui cuvânt înţelesul său intrinsesc, şi că vorbind despre veselie, necaz, cochetărie trebuea să mă prefac veselă, necăjită sau cochetă...

Asta erà o bănuială intuitivă. După vre-o doi ani de carieră fără succes mi-a fost dat să văd pe Novelli jucând. Am povestit adesea rezultatul marelui folos ce l'am avut din asistarea la representaţiile date de marele artist; cu o adâncă recunoştinţă o voiu spune-o şi acì.

Văzând pe Novelli jucând, am înţeles marele rost al jocului actorului. Pe el l'am văzut emoţionând o sală până la delir, de şi se rostea într'o limbă străină. Atitudinea lui întreagă: îmbrăcămintea, mersul, expresiunea ochilor, tresărirea muşchilor feţei, felul de a închide gura, miş-

www.dacoromanica.ro

carea unui deget, etc... totul, absolut totul trăià, jucà, suferea în acelaş timp, în mod absolut logic, verosimil, şi isbitor. Inţelegeam cu toţii ce aveà să se întâmple, presimţeam în mod vădit, — şi când după aceia urmà cuvântul el erà pe deplin înţeles şi venea ca o ultimă lămurire a situaţiunei, a stărei sufleteşti.

E deci o greşală să ne recităm rolurile fără să le trăim, şi ca să le trăim: să jucăm şi pe urmă, să rostim cele de zis. Simultaneitatea în joc şi în rostire răpeşte din timpul ce-l poate câştigà cugetarea în desvoltarea sa, atunci când le-am face să-şi urmeze una alteia, micşorând sau mărind pauzele, după nevoe.

Şi nu e vorba acì numai despre cugetare ci şi de ecoul acestei cugetări asupra sentimentelor spectatorului. Având de exprimat durere, revoltă, resemnare etc.... şi voind să le transmitem publicului, să-i comunicăm cu adevărat acele emoţiuni, trebue să le lăsăm să pătrundă în sufletul publicului şi să-l stăpânească măcar o clipă.

www.dacoromanica.ro

Fără pauze, sentimentele exprimate în grabă, se vor suprapune în mod vertiginos şi spectatorul ne având posibilitatea să-şi asimileze cele ce voim să-i arătăm, nu va putea fi influenţat de jocul nostru, nu va fi emoţionat.

---

www.dacoromanica.ro

X

Aş dorì să vorbesc acum despre „*naturalul*“ pe scenă. Mai înainte însă trebue să vedem în *ce condiţiuni* joacă actorul!

Prin calităţile sale fizice naturale actorul este menit să joace toată viaţa lui un anumit gen, — talentele mari fac excepţii — şi astfel avem ingenue de 45 ani, amorezi de 60 ca Delaunay care la vârsta lui înaintată erà un amorez neîntrecut etc...

Iar publicul întâlnind pe stradă pe milionarul atât de elegant pe scenă, pe tânărul atât de sprinten şi înflăcărat, de cele mai multe ori nici nu-i poate recunoaşte. Unul e aproape gârbov şi cu părul albind; celălalt cam sdrenţăros şi umil.

www.dacoromanica.ro

Prin urmare trebue să admitem că actorul a desbrăcat întru câtva propria-i personalitate, pentru a-şi însuşì pe acea a personagiului din piesă; şi aceasta nu se poate face fără să intre în joc puţin artificiu, ba chiar multă artă. Care e partea artei, şi care a naturalului, vom vedeà în curând.

Să cercetăm mai departe *condiţiile* în care se face teatru.

Pe scenă jucăm la lumina rampei şi spunem că e soare; camerile pe scenă au numai 3 laturi, a patra fiind deschizătura scenei şi care prin *convenţie* represintă cel de al patrulea zid. Se convine că dela un act la altul au trecut zilele, luni şi ani... Vorbeşti tare şi publicul admite că cel de alături nu te aude... o mulţime de convenţiuni, de care actorul e silit să ţie seamă.

Dechizatura scenei fiind foarte mare de obiceiu, — în tot cazul în raport cu sala ca tot publicul să poată vedeà din toate părţile, — celelalte trei laturi ale camerei vor fi proporţionale; vom aveà astfel adesea camere cu mult mai mari, sau uneori şi

www.dacoromanica.ro

mai mici decât dimensiunile obişnuit raţionabile.

Mobilarea scenei, mişcările actorului cuvântarea sa trebuesc făcute în aşa fel încât să se armonizeze; Este o transpunere generală a tutulor dimensiunilor de păstrat în alcătuirea reprezentărei unei piese, atât din punct de vedere al mobilărei scenei, cât şi a jocului actorului. Trebue ţinut seama de impresia auditivă a tutulor spectatorilor şi să înveţi să-ţi strunesti diapazonul astfel, ca să fii auzit de cel din urmă dela galerie, fără ca să strigi, căci ai jigni pe cel ce stă în rândul întâi. Nu poate fi vorba, nici un moment, de tonul obişnuit conversativ din saloane. Cu atenţie şi educaţia urechii, un actor inteligent îşi formează uşor glasul după acustica sălei şi „mutandis muntandum" putem zice acelaş lucru, despre gest, privire etc... In viaţă te mişti cum vrei, te scoli şi stai când vrei, vorbim două trei persoane de odată. La teatru toate trebuesc făcute în vederea unui amsamblu, după anumite cerinţi, pentru îndeplinirea scopului urmărit de autor, dupe punerea

www.dacoromanica.ro

în scenă stabilită mai dinainte. Şi totuşi trebue să pară natural?

Prin ce mijloc? Prin proporţia păstrată între diferitele nuanţări ale rolurilor, prin armonizarea tutulor manifestaţiunilor unui caracter în aşà fel, încât totul să pară compact, omogen, bine alcătuit; prin legătura logică stabilită între mers, îmbrăcăminte, peptenătură, gesticulări, voce, debit, vioiciune sau tristeţă, ca manifestări exterioare; prin modul de a exprimà stările sufleteşti care personifică rolul de jucat, prin nedesminţirea măcar o clipă a firei ce voim s'o trăim, transpunând de o potrivă toate aceste manifestaţiuni, astfel încât să fie în raport între ele pe deoparte şi cu scena precum şi cu sala de spectacol, pe de alta. După cum am mai spus-o numai păstrând proporţiile vom puteà da ceva verosimil.

Ce produce neverosimilitatea: lipsa de armonie, de proporţie. Dat fiind că la teatru totul se face având la bază anumite convenţiuni, greutatea este să reducem toate concomitanţele la anumite proporţiuni, cari deşi având convenţiuni la bază, să pară a

www.dacoromanica.ro

fi clădite pe adevăr şi să se întemeeze ast-fel unele pe altele, încât ridicându-le dimpreună la acelaş grad şi transportându-le pe scenă, să le redăm proporţii firești.

In compunerea unui rol să nu fie de pildă: prea multă sbuciumare sufletească vădită, în raport cu cât indică situaţia rolului şi atunci vom fi naturali; iar invers vom fi exageraţi, sau neadevăraţi, reci, când vom reda prea mult sau prea puţin. Când râsul nu va pornì pe scenă dintr'o stare sufletească cu adevărat veselă — pentru că n'am putut să ne-o asimilăm — râsul va fi fals. Nu ne-am pus în concordanţă starea sufletească cu manifestările exterioare; nu se leagă, nu decurg în mod logic; râdem pentru că aşa e indicat, însă râdem fals. Darul actorului constă în putinţa de a-şi însuşì stările sufleteşti, controlându-le, şi de a le redà în perfecta notă armonioasă. Vom părea nenaturali dacă având de jucat o fată bună, sinceră leală, şi având de spus cuvinte de milă, de îngăduire şi ertare o vom face pe un ton emfatic, declamatoriu, pompos. Nu e

www.dacoromanica.ro

în legătură logică, în raport cu caracterul.

Odată stabilite condiţiunile în cari se joacă teatru să trecem la chestiunea naturalului pe scenă.

---

www.dacoromanica.ro

XI

Ce înseamnă a fi *natural* pe scenă? Adesea aducem laude unui actor pentru naturalul cu care joacă, pentru simţirea adâncă cu care îşi trăeşte rolul, pentru justeţa intonaţiunilor sale.

Ce însemnează aceste cuvinte de natural, simţire adâncă, de adevăr, de justeţă? Insemnează oare că a jucat rorurile copiind în mod perfect realitatea, trăind cu adevărat personagiile ce a representat, întrupându-se în ele până într'atât, încât să-şi uite propria lui personalitate? Şi această înfăţişare care ne-a redat-o este ea oare, în chip absolut exact, oglindirea realităţei din viaţă?

Am văzut că din pricina condiţiunilor

www.dacoromanica.ro

speciale în cari e silit să joace actorul, el e nevoit să transpue dupe cerinţele scenei. Prin urmare toată întrebarea relativă la naturalul pe scenă se reduce la următoarea chestiune:

Pe ce baze porneşte această transpunere scenică, această ficţiune şi cum poate să se menţie? Răspunsul e foarte simplu şi uimitor. Toată această clădire se sprijine pe adevăr şi numai prin el stă în picioare.

Ne adresăm totdeauna naturei, cel mai mare maestru, apoi transpunem dupe cerinţele scenice momentane, dupe locul, spaţiul, lumina, acustica, etc., reducem sau mărim proporţiile liniilor iniţiale, adevărate. Iată de ce se poate zice despre un actor că este sau nu natural, că posedă simţire, căldură, etc. Pentru că în studiarea unui rol a căutat mai întâiu să prinză adevărul, naturalul şi în urmă numai le-a trecut pe scenă prin *prizma iluziei* ce o dă rampa.

Samson învăţând pe Rachela — care-i cerea adesea sfaturi pentru compunerea rolurilor sale — o învăţase să frazese mai

www.dacoromanica.ro

întâi în mod simplu, ca și când ar vorbì în particular, în casă cu o rudă, un cunoscut; în sfârșit să întrebuințeze tonul natural din viața privată, iar după ce i s'o părea că intonația e adevărată, justă, lucru ce se poate constata după efectul produs: spaimă, mirare etc.... numai atunci, fiind stăpână pe adevăr, să transpue tonalitatea și diapazonul celor de zis dupe cerințele ansamblului scenic.

Mai e oare nevoe să spun că nu putem plânge adevărat pe scenă, căci lăcrămile ne-ar înecà, sughițurile ne-ar sugrumà, iar cuvintele scrise de autor, nu le-am mai puteà pronunțà, și spectatorul n'ar mai înțelege nimic. Știind însă cum se petrec în realitate asemenea scene de durere și lăcrămi, ne vom întrerupe, ca sub o impulsiune internă, la anumite pasagii, unde vom fi hotărât mai dinainte, astfel ca să nu jignim înțelesul frasei ce avem de rostit; vom da glasului nostru inflexiunile dureroase, mișcătoare, pe cari în adevăr le dăm în asemenea împrejurări; atitudinea noastră abătută, umilită, obosită,

www.dacoromanica.ro

va fi copia atâtor atitudini avute în adevăr în anumite împrejurări similare, etc.

Deci tot ce vom face vor fi lucruri naturale, vor fi oglindirea însăşi a realităţei; numai atunci vor fi adevărate când vom şti să le prindem bine după modelele naturei, când ne vom da osteneala şi vom căpătà deprinderea şi înlesnirea să putem copia, acele însuşiri, gesturi, exclamaţiuni, etc. cari sunt firești în anumite momente ale vieţei şi în legătură temeinică cu personagiul de întrupat.

Şi odată ce ne-am convins de adevărul studiului nostru *transpunem pentru cerinţele scenei.*

Prin exerciţiu, cu timpul, această transpunere devine un procesus mecanic, se face dela sine. Şi atunci numai, actorul e în plenitudinea mijloacelor sale, atuncea stăpâneşte scena cu autoritate şi impune interpretarea sa, întregei sali.

Imi aduc aminte de o anecdotă în privinţa aceasta. O persoană cultă, inteligentă, însă fără studii preparatorii debută pe scenă cu un rol pe care-'l jucà pentru

www.dacoromanica.ro

prima oară. Deşi convinsă că înţelesese perfect intenţiile autorului şi că nu-i scăpase nici una din subtilităţile rolului, nu dobândì nici un succes. Câţiva ani în urmă, în decursul cărora făcuse carieră teatrală, reluă acelaş rol cu succes de astădată. O auziam mirându-se de succesul de acum, deşi — susţinea dânsa — nu adăogase nici o fineţă mai mult nici un alt sens interpretării de altă dată, nuanţând şi variind cum nuanţase şi variase la prima representare a piesei.

Misterul succesului de acum constă pur şi simplu în obişnuinţa căpătată şi devenită aproape inconştientă, de a proporţionà aceleaşi intenţii şi nuanţări dupe cadrul scenei şi a sălei, în loc de a le fi redat, cum probabil făcuse debutanta de altă dată, în mod prea restrâns, prea puţin exteriorizat.

Intr'un cuvânt, la teatru nu e destul să fim într'adevăr simpli, sobri, supăraţi supăraţi sau veseli, întristaţi etc. e neapărată nevoe să ştim să exteriorizăm pentru public, în cadrul scenei, toate nuanţele pe cari voim să le dăm interpretărei noastre.

www.dacoromanica.ro

Asta e o artă, pentrucă nu e lucru uşor această prefacere care nu este pur şi simplu o *făţărnicie*, ci o copie exactă a adevărului, culeasă din însăşi natura; ea trebue adaptată, în mod exact, dela o mie şi mai bine de exemplare similare, acelei unităţi, care ne preocupă; pe urmă, stăpânind acel model astfel studiat, să ţinem socoteală de cadru în care îl vom represintà.

Prin urmare nu e fals când se vorbeşte de natural, de justeţă, de simţire la teatru. Atât numai că toate aceste manifestaţiuni sunt înconjurate de un întreg cortegiu de condiţiuni speciale, care contribuesc ca naturalul, justeţa şi simţirea la teatru să nu fie aceleaşi ca în viaţă.

www.dacoromanica.ro

XII

In urma stăruinţelor mele asupra compunerei rolului prin ajutorul observaţiunei, memorisărei, comparaţiunei, în urma afirmaţiunilor că tot ce facem la teatru nu este decât resultatul unui studiu analitic, o iluzie a realităţei, în urma acestora s'ar putea crede că admit că toată arta actoricească s'ar reduce la un mecanism, în care technica să joace unicul rol, şi că actorul nu are nevoe să contribue cu propria-i simţire la alcătuirea rolurilor, mărginindu-se să adune şi să coordoneze, în afară de el însuşi, materialul necesar la întruparea personagiului.

Departe de mine asemenea teorie. Nici odată actorul care ar juca în asemenea

www.dacoromanica.ro

fel, n'ar putea să convingă pe spectatori; el ar rămânea rece, demonstrativ, n'ar putea să emoţioneze, să îngrozească etc.... De ce? Emoţiunea este comunicativă; ca să o poţi deşteptà într'un auditoriu trebue să o simţi tu însuţi, căci de unde i s'ar putea comunicà decât dela acel ce e menit să i-o comunice? Dacă actorul e impasibil, publicul n'are de ce să se înduioşeze: emoţia care vrem s'o deşteptăm în public trebue să-i vie de pe scenă ca un reflex al emoţiunei actorului; dacă actorul nu e mişcat de unde ar putea să provină acel reflex emotiv?

Acì aş părea că mă contrazic: până acum am susţinut că compunerea unui rol este resultatul unui studiu analitic, şi că pe scenă trebuind să ţinem seama de toate convenţiunile teatrale actorul îşi *joacă* rolul după anumite reguli, şi amintindu-şi cele pregătite şi stabilite de el mai dinainte; ceea ce ar putea comunicà jocului său oarecare rigiditate şi răceală. Şi pe de alta, vorbesc de emotivitate, fără de care nu putem convinge pe spectatori.

www.dacoromanica.ro

Contrazicerea e numai aparentă. *Totul se reduce la puterea de evocare a actorului.*

In ce constă acea putere de evocare? In două lucruri. 1) studiul amănunţit al rolului; 2) „Instabilitatea echilibrului centrelor sale cerebrale adică puterea sa de emotivitate", după cum zice Max Nordau. In adevăr, cu cât în compunerea rolului său actorul va fi studiat mai bine adâncimea sau violenţa stărei sufleteşti a personagiului, cauzele care o provoacă şi o prelungesc; cu cât va fi mai capabil să se emoţioneze el însuşi de sentimentele dominante ale acţiunei şi prin stăruire asupra acelor sentimente, prin repetiţie să le redeştepte în el, să le recheme, să le evoce să-şi însuşească acea stare sufletească în momentul când joacă rolul, cu atât acea evocare va fi mai puternică, va fi şi mai adevărată, mai simţită. Este o stare sufletească voită, provocată, controlată de raţiune, da; dar este o *stare sufletească*; fără de aceasta, nu putem susţine că am jucat bine un rol. Emoţiunea pe care trebue s'o producem în public, trebue să

www.dacoromanica.ro

ne fi emoţionat mai întâi pe noi. Actorul nu e doborât de emoţiune, la spectacol, pentru că el nu se află atunci *pentru prima oară* sub stăpânirea ei; a încercat-o adesea, a cercetat-o, a urmărit-o ca s'o ajungă, să o facă să nască în sufletul lui, ori de câte ori va voì. In repetiţii nenumărate, s'a exercitat să-şi apropie acea emoţiune, cât se poate mai deplin.

Şi seara, pe scenă, evocarea se aseamănă cu adevărata emoţiune; ea înduioşează mai întâi pe actor, care printr'o acţiune reflexă înduioşează la rându-i pe spectator.

De aceea mulţi actori susţin că încearcă cu adevărat sentimentele pe care le reprezintă pe scenă, şi afirmările lor până la un punct, nu sunt lipsite de adevăr, după cum se vede din cele de mai sus.

Ei stăpânesc putinţa de a se emoţionà, după voe, deşi sub controlul raţiunei. Este o chestiune de sensibilitate a centrelor cerebrale, cum am mai spus-o.

Posibilitatea acestei sensibilităţi este o-

www.dacoromanica.ro

biectul unui studiu care nu face parte din cadrul acestei cărți. Voi trece dar mai departe.

---

www.dacoromanica.ro

XIII

Să examinăm acum puțin câte-va tendințe proprii actorului; de cari ar trebuì să se ferească, fiind-că ar putea să-i devie dăunătoare.

De pildă: *graba în rostire.*

Cuvântul *a se grăbi* la teatru trebue bine înțeles. Tot ce e scris de autor în piesă a fost pus acolo ca să fie rostit în mod inteligibil. Fiecare cuvânt își are menirea sa, și oricât de repede am vorbì, ceeace spunem trebue să fie înțeles.

Dacă repezim anumite părți din roluri pentrucă ni se par prea lungi, obținem rezultate cu totul contrarii dorinței noastre să părem scurți. Lăsând pe spectator să înțeleagă, că paragrafele ni se

www.dacoromanica.ro

par nouă lungi, lui i se vor părea și mai lungi.

Singurul mijloc să le scurtăm este să ne ferim de *monotonie*, să variem intonațiile, să jucăm în modul cel mai firesc posibil. Mișcarea, coloritul obținut astfel, prin nuanțări multiple, fac să pară scurte discursurile cele mai lungi și vice-versa. Să nu ne zorim, având aerul că voim să scăpăm mai curând de cele ce avem de spus, căci interesul cu care participă actorul la cuvintele pe cari le zice provoacă interes din partea spectatorului.

Altă dată, unii actori, dintre cei mai cu pretenții, în timp ce joacă se uită în sală, cercetează cu privirea dacă e public suficient, cine e în loja de colo, etc. în loc să se uite la partener, privirea le este îndreptată în loja cutare se vadă ce efect a produs; îl vezi scrutând întunericul, ca să zărească vre-o cunoștință. Spectatorul fatalmente urmărește privirea actorului, se uită unde se uită el, se întreabă ce o fi văzând, pe cine caută etc. subiectul piesei dispare pentru moment și

www.dacoromanica.ro

abia după ce a încetat actorul să se *distreze*, publicul ne mai fiind distrat, poate să urmărească iar desfășurarea acțiunei.

O altă tendință dusă la exces, poate și ea să devie supărătoare și anume: în timpii din urmă, cu modernizarea jocului actorului se introduse jucatul cu spatele la public, și sub pretextul naturalului, se abuză foarte mult de acest procedeu. E drept că dacă căutăm să fim tot mereu cu fața la public devenim stângaci; jucând aproape de rampă, și adresându-ne publicului când avem un aparte, eșim din rol și ne reluăm personalitatea proprie. N'are nici o scuză felul acesta de a jucà. Dimpotrivă actorul care joacă rolul, trebue să pară că nu există pentru el publicul, sala întreagă; viața lui este acea a personagiului din piesă, și pentru acel personagiu nu există decât pereții camerei în care se învârtește acțiunea. Nimic însă nu-'l împedică să se poată plimba în lung și în larg în acea cameră, să steà cu spatele la public, să vorbească chiar cu spatele la public; însă nici un moment această apa-

www.dacoromanica.ro

renţă de neexistare a publicului să nu se schimbe în realitate pentru actor. Nici un moment să nu uite actorul că *tot ce face el pe scenă o face numai în vederea publicului*, şi atunci când are de spus şi de jucat ceva important să-şi alcătuiască jocul astfel încât să fie cu faţa la public.

Am arătat mai sus că mijloacele de expresiune ale actorului sunt două: auditive şi vizuale; că cele vizuale sunt de importanţă foarte mare; că trebue să se producă înaintea celor auditive şi că se susţin şi se întemeiază între ele. Actorul care joacă cu spatele se lipseşte de unul din aceste două mijloace de expresiune, şi anume de cele vizuale. Vom puteà stà cu spatele la public în timpul ce joacă partenerul nostru, şi atunci numai când nu e de neapărată nevoe ca publicul să vază pe faţa noastră efectul ce ar trebuì să producă povestirea partenerului; vom puteà stà cu spatele la public când cele ce avem de zis nu au decât o importanţă secundară etc. Din potrivă când momentul este hotărâtor să nu uităm că ochiul este oglinda sufletului că în el

www.dacoromanica.ro

avem un auxiliar netăgăduit pe lângă public. Groaza şi bucuria, neliniştea, melancolia, etc. toate le exprimăm prin ajutorul ochiului.

Şi nu numai sentimentele întregi, dar miile de nuanţe prin care aceste sentimete cresc şi descresc şi se transformă treptat din unele în altele.

Dacă avem de vorbit cu partenerul este mai uşor să aţintim privirea şi să urmărim în ochii lui oglindirea celor zise de noi, astfel ca să fim văzuţi de public. Când ascultăm, sau cugetăm, în timpul pauzelor, lucrul devine mai greu.

Trebue să privim dinaintea noastră, să fim deci cu faţa la public, în ochiul nostru să se oglindească sentimentele; iar noi să nu vedem cele ce se petrec în public.

Şi Doamne sfinte, intrările şi eşirile spectatorilor întârziaţi observaţiunile pe cari le fac plecându-se unul la urechia celuilalt, pot să distreze îndestul pe actorul care s'ar uità în sală. Cum să facem deci ca să privim în faţa noastră şi să nu ne distrăm ? Cât despre mine, mă uit întotdeauna deasupra

www.dacoromanica.ro

capetelor din parter, fixez un loc întunecat din sală şi cu ochii ţintă, ca o oglindă nemişcată caut să strecor în privirea mea diferitele nuanţări ale sentimentelor ce sunt menită să exprim.

Această fixare a ochiului este de mare folos, în rostirea monoloagelor. Dă o unitate preţioasă deosebitelor nuanţe coprinse într'un paragraf, şi aţinteşte, fixează atenţia spectatorului.

O altă greşală fac mulţi actori când îşi închipuesc că a jucà un rol într'o piesă înseamnă a te pune în acţiune numai când trebue să vorbeşti; iar restul timpului rămân nepăsători. E cu totul contrar adevărului. Şi nu cunosc situaţiune mai penibilă pentru un actor — vorbesc din experienţă, — de când atunci când ai să joci o scenă sguduitoare, să faci o povestire dureroasă, menită să emoţioneze publicul, şi partenerul tău să uite la tine, dar privirea-i incoloră şi nemişcată dovedeşte că nu te ascultă, că nu se impresionează, că nu-l poţi mişcà; sau altă dată plictisit şi de acea mică sforţare îşi pune capul în

www.dacoromanica.ro

mâini cu riziculde a adormì, şi când trebue să te opreşti şi cu emoţie să-l întrebi: „te-am speriat?“ să nu fi putut cetì spaima pe faţa lui ascunsă în mâini.

Dacă pe partener nu reuşeşti să-l mişti deşi autorul îl pusese acolo ca să fie mişcat, — indiferenţa lui se comunică publicului; dacă el este mişcat, contribue şi el să mărească emoţia publicului; îşi comunică şi el emoţia lui pe lângă a autorului care joacă partea cealaltă şi efectul va fi îndoit.

Este o artă tot aşa de mare să ştii să *asculţi* pe scenă ca şi aceea de a şti să vorbeşti. Şi una şi alta se rezumă în joc.

---

www.dacoromanica.ro

XIV

Aş vrea să adaog acum câteva cuvinte despre tranziţii.

In timpul unei tăceri mormântale un ţipăt puternic, o detunătură de puşcă, ne face să tresărim; sau o şarjă de cavalerie se opreşte deodată, un sgomot asurzitor încetează brusc; imediat ne întrebăm care să fie cauza? Sunt persoane care pot dormi în timpul ce se cântă la pian dar cari se deşteaptă imediat ce a încetat pianul. Toate acestea sunt efecte mecanice ale tranziţiilor.

Asemenea efecte putem obţine la teatru, prin urcări şi coborâri de ton, printr'o volubilitate extraordinară urmată de un mutism absolut, printr'o impasibilitate pre-

www.dacoromanica.ro

lungită căreia să-i urmeze mişcări neastâmpărate; prin tăceri subite etc...

Acestea sunt mai uşoare de obţinut.

Când avem însă de exprimat stări sufleteşti diferite, tranziţiile joacă un rol foarte important şi sunt grele de redat. Sunt grele de redat căci trebue bine nimerită întreaga gamă care leagă două sentimente opuse; o singură notă de ar lipsì, lanţul care face continuitatea s'a întrerupt. Tranziţiile au ca puncte extreme sentimentele de exprimat; decurg din ele, dar depind de împrejurările în care se află personagiul care le resimte şi de împresionabilitatea lui.

Cu cât cinevà este mai impresionabil, cu atât trecerea dela un sentiment la altul va fi mai anevoiasă, va trebuì să parcurgă o cale mai lungă, mai *tranzitorie*.

Cine trece dela râs la plâns cu uşurinţă n'are timpul nici să se înveselească dea binelea, nici să se întristeze pe deplin; centrele nervoase ale acelei persoane nu sunt adânc sensibile; sensibilitatea-i se mărgineşte a fi superficială. Când însă acele centre nervoase au fost impresionate

www.dacoromanica.ro

în mod puternic, când vibraţiunea nervoasă a fost prelungită cu oarecare continuitate este greu ca aceiaşi fibră nervoasă să fie mişcată imediat în sens contrar.

Vibraţiunile mai slabe, apoi mai simţite, şi pe urmă mai puternice, ale aceleiaşi fibre nervoase constituesc tranziţiile stărilor sufleteşti.

Acestor tranziţii le trebueşte prin urmare câtva timp ca să se petreacă. Luând ca punct de plecare sentimentul iniţial, vom căutà să aflăm cauza care produce cel de al doilea sentiment, şi dându-i timpul să-şi producă efectul asupra minţii noastre impresionate mai nainte într'o altă direcţie, vom arătà cum în mod treptat vine şi se suprapune, mai întâi în mod aproape inconştient, pe urmă mai tare şi din ce în ce mai puternic, până ajunge să şteargă sentimentul iniţial şi să domine cu propria-i putere. Astfel vom fi trecut în mod raţional dela bucurie la lăcrămi, dela linişte la spaimă, etc...

In acest sens tranziţiile constituesc o legătură puternică în joc, îl lămuresc şi

www.dacoromanica.ro

îl intregesc; fără ele am părea că adunăm de ici şi de colo situaţiuni, stări sufleteşti, şi că nu au de a face unele cu altele.

---

www.dacoromanica.ro

XV

Să vedem ce legătură este între *joc* şi *punerea în scenă*, „*mise en scène*".

Punerea în scenă este o artă specială; poate cineva să fie un metteur en scène excelent, şi totuşi un actor foarte prost; şi iarăşi poate să fie un actor foarte bun şi un mediocru *metteur en scèene*.

Totuşi legătura dintre aceste două arte, referitoare la scenă, este aşà de strânsă, încât credem de folos să arătăm pe scurt raporturile lor.

După cum actorul cercetează diferitele nuanţe ale rolului său, metteurul en scène, cercetează diferitele nuanţe ale piesei întregi. Unul se ocupă cu alcătuirea personagiului său, celalt cu alcătuirea ra-

www.dacoromanica.ro

porturilor personagiilor piesei, având în vedere scopul urmărit de autor. Mintea lui ageră întrezăreşte, diferitele personagii aşezate în planuri diferite dupe acţiunea indicată de text.

Vorbesc acì despre „metteurul en scène“ propriu zis, adică acela care se ocupă numai de ansamblul piesei din punct de vedere al jocului actorilor. Partea technică a aşezărei decorurilor, mobilelor etc... deşi în strânsă legătură cu mediul descris de autor o vom lăsà intenţionat la o parte căci face parte din studii speciale...

Metteurul în scenă, trebue să-şi deà perfect seama de fiecare personagiu, să-l înţeleagă pe deplin; să fie bine lămurit asupra scopului urmărit de autor; şi pe urmă să pue în evidenţă sau să lase în umbră părţile cari reese din cetirea textului ca fiind mai importante sau nu; va înscenà după momentele determinante mişcările actorilor: eşirile, intrările, scularile, trecerile, etc... toate în legătură cu cele scrise de autor, în vederea realizărei cugetărei scriitorului.

www.dacoromanica.ro

Cu un cuvânt va trage sforile marionetelor, păpuşilor, actorilor.

După cum pictorul aşterne pe pânză tablourilor sale ţinând seama de jocurile de lumină şi umbră, de perspectivă şi relief, aşà face metteurul en scène cu tablourile vivante şi mişcătoare pe care le alcătueşte.

Cum vedem este o artă deosebită de aceea a actorului. Fiecare actor nu se are în vedere decât pe sine şi rolul ce are de jucat. Pentru dânsul, el însuşi e personagiul cel mai important şi are tendinţa să se pue în relief mereu, mai cu seamă actorii cei mari. Opera metteurului în scenă este să-i redeà locul cuvenit, să nu permită întunecarea altor roluri în dauna piesei.

De aceea adesea un actor bun, nu poate fi un metteur en scène, bun.

Acestuia din urmă i se cere pe lângă multă abnegaţie, şi o cultură întinsă, o cunoaştere a sufletului omenesc tot aşà de mare, ba mai mare chiar poate decât a actorului. Fiecare artist dramatic interpretând un anumit gen, se va perfecţionà cu timpul în redarea acelui gen şi va

www.dacoromanica.ro

devenì un actor eminent. Metteurul în scenă trebue însă să ştie să-şi deà seama de toate personagiile unei piese şi a mai multor piese.

Pe de altă parte, metteurul în scenă cel mai cult, cel mai ager la minte, nu poate decât să explice actorului ce ar trebuì să facă; însă e incapabil să execute el însuşi cele ce crede că trebuesc făcute.

Fie din lipsă de mijloace fizice, sau din imposibilitate de a se desbracă de propria sa personalitate, etc... dintr'o cauză sau alta se cunosc cazuri de metteuri în scenă minunaţi, care sunt actori mediocri şi sub mediocri.

Câte odată punerea în scenă este făcută mai dinainte, ca o schemă a tuturor mişcărilor, rămânând să fie modificată dacă la punerea în practică se va simţì trebuinţă. Alţii au ca principiu ca punerea pe scenă să fie concepută la moment; după ce s'a citit întreaga piesă, fie care actor cu rolul în mână se va mişca, va face trecerile etc. dupe cum va

www.dacoromanica.ro

fi inspirat pe moment, rămânând ca metteurul în scenă să aprobe sau nu, stabilind legătura dintre toți partenerii.

Indiferent de metodă — deşi după mine cea de a doua e mai rațională — reese din tot ce am zis că *punerea în scenă este o latură din exteriorizarea ideii autorului;* ea face parte din jocul actorului, e în strânsă legătură cu interpretarea rolului ca şi cu textul piesei.

Şi deşi am constatat că sunt metteuri în scenă cari nu pot fi buni actori şi vice versa, trebue să adăogăm că aceste două arte diferite, au puncte de contact aşa de asemuitoare încât e de dorit ca contopirea lor să fie fapt îndeplinit, mai ales pentru actori.

In adevăr metteurul în scenă poate să fie lipsit de puterea de a redà ceea ce pricepe că trebue făcut; pentru el e destul dacă poate să explice, să dovedească teoreticeşte vorbind; punerea în practică priveşte pe actor.

Actorul însă e nevoit să-şi dea seama şi de mise en scenă dacă vrea să joace

www.dacoromanica.ro

bine. Punerea în scenă a rolului său face parte din compunerea personagiului; căci această compunere constă din tot ce caracterizează rolul: *psîhic, mediul, epoca...* depinde deci de firea lui intrinsecă dar şi de ambianţa în care el se află, în care trăeşte; trebue să ni-l închipuim evoluând, să stabilim raporturile dintre rolul nostru şi celelalte, cari influenţează asupra lui, şi pe cari el le influenţează. Un actor nici nu poate învăţà un rol până ce nu s'a făcut mise en scena piesei: simte că-i lipseşte ceva; — numai când poate însoţì cuvântul cu gestul, — şi prin *gest înţeleg acì orice mişcare,* — atunci îşi întregeşte exteriorizarea personagiului. De obiceiu în această parte a compunerei rolului său actorul e ajutat de metteurul în scenă; însă în lipsa unui bun metteur en scène e de nepreţuit folos ca actorul să-şi poată desăvârşì singur complecta întrupare a personagiului. Iar fără mişcare, fără exteriorisarea impulsiunilor motrice nu putem zice că compunerea rolului este absolut terminată.

www.dacoromanica.ro

Mişcările, trecerile, sculările care sunt spontane, sunt cele mai bune; adesea auzim pe actor zicând: nu-mi vine bine la cutare moment să stau jos, sau să mă scol, să căutăm altceva; iar metteurul în scenă priceput, nu va insistà ca să-şi impună schema făcută de dânsul, a priori.

Când unui actor nu-i convine o mişcare, este că nu o simte firească, că nu este în legătură logică cu starea sa sufletească. Metteurul în scenă va căutà să stabilească acea legătură; fie că va lămurì actorului felul său de a cugetà asupra interpretărei psihologice a scenei, şi-l va convinge să adopte felul său de a trăì rolul *sufleteşte vorbind* şi prin urmare actorul va puteà adoptà şi mişcarea corespunzătoare, — indicată de metteur en scène, — fie că-l va lăsà liber să gesticuleze după cum *simte* el. — Intr'un caz şi într'altul mişcările trebuesc să fie spontane, să decurgă în mod firesc din starea psihică; numai aşà pot părea sincere, adevărate, frumoase, lipsite de stângăcie. Prin urmare actorului îi poate fi de mare folos să fie şi un bun metteur en

www.dacoromanica.ro

scène. El își poate desăvârși singur compunerea rolului. Nu va uită să vorbească cu fața la public, când trebue să i se vadă expresia de pe față, va ști să-și înlesnească în mod insensibil trecerile, să se scoale la momentele culminate ale rolului, să se aşeze jos în mod natural în părțile conversative etc... Și lucrurile asestea, făcute cu convingere, deoarece vor fi făcute din inițiativă proprie, din credință că aşà trebuesc făcute, acele gesturi vor fi hotărîtoare în complectarea rolului, și al amsamblului piesei.

Am găsit într'un volum despre punerea în scenă, scris în limba franceză un cuvânt foarte ciudat: „trichez“ Ce trebue să facă actorul când îi spune directorul de scenă „trichez“ ? Să-și schimbe numărul de mise en scenă în mod insensibil pentru public, să înlesnească partenerului trecerea în locul lui și asta printr'o urcare insensibilă care îi permite la un moment dat fiind mai sus decât partenerul să alunece prin paşi invizibili, de pildă la stânga lui dacă se află în dreapta.

www.dacoromanica.ro

De ce? Fiindcă conversaţia nu îngăduiă o trecere la un anumit moment căci ar fi întretăiat continuitatea unei idei, ar fi întrerupt puterea unui sentiment ce stăpânea acea clipă... şi totuşi pentru cerinţele scenice, cum ar fi de exemplu: intrarea unui personagiu dintr'o parte anumită a scenei, vederea acelui personagiu de către actorul din scenă etc. numerile trebuiau schimbate, etc.

Atuncea să *trişează;* trecerea se face, însă în mod insensibil, molcom, printr'o curbă compusă din paşi foarte mici, invizibili pentru spectator.

Iată ce se poate dobândi prin mişcări line, armonioase. In legătură cu cele spuse în treacăt de rolul actorului în punerea în scenă, voi adăogà că pe cât e de adevărat că *metteurul en scène,* concepe şi conduce mişcările generale, e tot atât de necesar că el să fie ajutat în combinările lui de flexibilitatea actorului, care profitând de indicaţiunea regiei de scenă, o va îndeplini cu propria-i iniţiativă.

---

www.dacoromanica.ro

XVI

Cea ce am spus despre relaţiunea dintre punerea în scenă şi joc, se poate repetà despre tot ce priveşte arta actoricească. In adevăr unui actor nu e de ajuns să aibă numai o dicţiune bună, *sau* o mimică nimerită, *sau* convingere, căldură destulă, *sau* numai putinţa de a pătrunde psichologia amănunţită a personagiului şi să o redea în mod inteligent, prin tranziţii, pauze etc.

Actorul bun trebue să posedă toate aceste însuşiri; ele sunt în strânsă legătură, depind unele de altele, şi se ajută, să complinesc. conlucrând la perfecţionarea artei actoriceşti.

Dar tocmai din cauza raporturilor stricte

www.dacoromanica.ro

în cari se află între ele nu se pot despărți în studii deosebite; trebuesc cercetate, prin practică, și absolut în relațiunile în cari stau între ele. Astfel nu putem să vorbim despre mimică fără să arătăm starea sufletească pe care trebue să o exprimăm prin mimică și așa mai departe.

De acea am căutat să condensez aci în aceste câteva pagini, unele *reflexiuni generale referitoare la ansamblul interpretărei rolurilor.*

Dicțiunea este singura din aceste ramuri cari poate formà întru cât-va un studiu a parte. In adevăr nu numai actorul are nevoe să învețe arta de a vorbi ci și profesorul, advocatul, oratorul, toți aceia cari au misiunea să convingă prin mijlocirea cuvântului.

Și e bine ca la începutul carierei teatrale să ne dezbărăm de defectele de pronunție și de articulațiune înainte de a intrà mai adânc în interpretarea textului; în zadar am nuanța cu sens, am simți cu justeță și putere, dacă cele ce zicem nu sunt rostite în mod clar.

www.dacoromanica.ro

Insă de îndată ce vom fi căpătat acest mecanism al limbei şi al muşchilor gurei, trecem la analiza celorlalte însuşiri.

Dar nici o teorie din lume nu va aveà rezultat fără punerea ei în aplicare prin practică.

Voi zice chiar mai mult. Nu se va face nici o teorie elevului: va recita bucăţile, rolurile învăţate şi la fiece nuanţă, la fiece interpretare greşită, la fiece mişcare stângace profesorul va discutà cu el asupra veracităţei interpretărei sale, făcându-l să-şi dea însuşi seama, dacă a zis sau nu just; şi de *ce nu e just*, şi *cum si pentru ce ar fi just*. Din practica făcută astfel, se va extrage apoi teoria. In aşa fel stabilită acea teorie va aveà baze solide şi va fi pentru elev îndrumare la nevoe şi înlesnire în cazuri similare.

---

www.dacoromanica.ro

XVII

Sunt convinsă că nu se poate formà actori buni numai prin recitări monotone, în cari profesorul întrerupând pe elev la o intonaţie falşă să-i dea el însuşi, intonaţia lui. Care e rezultatul unei asemenea metode? Elevul care are o ureche bună va repetà intonaţia imediat, după auz, fără să-şi dea seama de necesitatea inflexiunei în voce etc... iar cel fără ureche muzicală, va întona în tot deauna fals; pe când dându-şi osteneală să explice elevului cum şi de ce trebue variat în cutare sau cutare fel, şcolarul pricepând rostul variaţiunei o va pune în practică la nevoe.

Şi astfel vom scăpà şi de primejdia

www.dacoromanica.ro

imitațiunei atât de iminentă în școlile *așa zise de declamație.*

Am auzit de o școală de teatru, în Italia, în care elevii erau puși să joace piese întregi. Toți elevii, sau mai mulți elevi ai unei clase studiau rolurile întregi ale unei piese; lecția pe care le-o făcea profesorul se referea la întregul rol. Mi s'a părut foarte nemerită o asemenea metodă. Nu știu ce rezultate practice o fi dând acea școală; însă conform cu cele zise mai sus cred că nu poate da decât rezultate strălucite.

In adevăr, câți elevi eminenți de conservator, cari reușesc cu brio într'o singură scenă de examen, stau ani întregi în umbră, după debut, neisbutind să-și afirme talentul decât după o lungă ucenicie, în care timp joacă roluri mai mari și mai mici de *diferite* genuri.

Aceste două vorbe din urmă, *diferite genuri* vor fi cheia deslegărei problemei.

Un elev, la conservator, este clasificat ca: june prim, amorez, cochetă, ingenuă și așà mai departe. Profesorul îi alege bucăți, scene în care să-și poată dezvolta talentul

www.dacoromanica.ro

în *mod unilateral* şi timp de trei ani cât va sta în conservator va zice numai scene de cochetărie, sau de ingenuitate. Intr'o piesă, un rol, fie el de cochetă sau de ingenuă sau etc. un rol zic ori care ar fi caracteristica lui generală, va avea pe lângă nota predominantă şi altele: de mânie, de durere, de duioşie etc... Elevul care nu s'a pregătit decât pentru un anumit gen, va fi stângaciu în scenele tranzitorii; nu va putea să susţină tot rolul, să redeà variaţiunile din el.

Pe când obicinuind elevul din conservator să înveţe roluri întregi; îi dăm ocazia să studieze mai multe genuri odată; iar nota caracteristică a talentului său se va dezvoltà în mod mai liber, mai strălucitor, căci se va afirma dela sine mai puternic în scenele mai potrivite aptitudenilor sale.

Trebue menţionată aci şi partea *pur pedagogică* a acestui sistem. Plăcerea şi interesul depus de elev, este de zece ori mai mare, *şi deci mai rodnică* la studiarea pieselor întregi decât când e vorba de crâmpei de role.

www.dacoromanica.ro

Iar profesorului îi va fi mai lesne să schiţeze pentru elev, caracterul rolului şi felul de al reda, silindu-l pe acesta să se folosească de tot textul autorului, fără de care o explicaţiune temeinică şi clară e cu mult mai anevoioasă.

---

www.dacoromanica.ro

XVIII

In privinţa cunoaşterei textului întreg, voi adăogà că este absolut necesară fiecărui actor în parte.

Se întâmplau mai 'nainte, sper că acum nu se mai întâmplă decât foarte rar, actori cari jucau într'o piesă, cunoscând numai textul ce-i priveà. Işi învăţau rolul pe dinafară, la replică răspundeau, şi atâta tot. Ce se mai petrecea în piesă, ce mai zicea autorul despre el prin gura unui alt personagiu... toate astea erau necunoscute lor.

Asemenea obiceiuri antideluviane erau foarte dăunătoare meseriei. Piesa de teatru nu procedează ca romanul prin descripţii, ci prin dialog. Autorul ne împărtăşeşte

www.dacoromanica.ro

părerile sale prin dialog; publicul face cunoştinţă cu diferitele personagii din piesă prin ajutorul conversaţiilor dintre dânşii; Şi dacă noi, nu luăm osteneala să cunoaştem tot textul, riscăm să facem lucruri contrarii celor spuse de autor. Nu insist mult asupra acestei chestiuni, care sper că numai e de actualitate.

Dar fiindcă am vorbit despre un obiceiu învechit să atingem în treacăt şi chestiunea *declamărei*. Mai 'nainte se *declamà* mult mai mult pe scenă, adică se vorbeà cu mai multă emfază, bombastic, cu o tendinţă spre pompositate. Astăzi se vorbeşte mai natural, mai simplu; Dar nu erà numai tonul actorului, declamator; fraza erà ea însăşi umflată, sforăitoare; situaţiunile complicate, neverosimile; sentimentele omeneşti aveau o tendinţă exagerată în bine sau rău.

Romantismul şi naturalismul, au făcut astăzi loc naturalului pe scenă. Este deci mai uşor actorului să rostească mai simplu, cuvinte cari se referă la stări sufleteşi mai omeneşti, mai apropiate.

Totuşi din nevoia de a învăţà pe dinafară

www.dacoromanica.ro

se capătă tonul recitativ, obicinuința de a spune paragrafele pe acelaș ton, cu monotonie, ca o muzică cam uniformă. Altă dată actorul dorind să exprime cât mai mult, să joace cu căldură, uită că interpretarea trăită, dă tărie și emotivitate jocului, și în loc să exteriorizeze stările sufleteşti prin: gest, mimică, etc. în unire cu glasul, el încearcă să exprime cele ce ar vrea să dovedească numai prin sunetele mai mult sau mai puțin emfatice cu cari rostește cuvintele. Avem atunci: *o clamoare, un sgomot*, fără starea sufletească corespunzătoare sensului acelor cuvinte. Efortul actorului rezumându-se asupra intonației o va face să devieze dela nota justă, îi va da prea multă tărie, va devini emfatic, *declamator*. Dacă însă căutăm să trăim cele ce avem de zis, să ne însușim starea sufletească a personagiului, cuvântul va căpătà dela sine intonația naturală.

Pentru susținerea celor ce zic voi povestì lucrul următor: La prima representațiune a unei piese compusesem rolul destul de bine și-l jucasem cu succes. In urmă

www.dacoromanica.ro

jucându-l foarte des mă obicinuisem cu nuanţele stabilite şi le redam fără să-mi reiau sensibilitatea în fiecare scenă. Incât am ajuns să cânt, să declam acele versurui — trebue să adaog că erau versuri şi versurile te târăsc mult spre cântare.— Mă lăsasem să fiu ademenită, în mod inconştient, de armonia versului, până a venit cineva şi mi-a spus, cu mirare, că ne mai văzându-mă dela prima representaţiune, constată că am început să cânt, să declam.

Mi-a fost deajuns ca să-mi reviu. In loc să mă gândesc numai la ceea ce ziceam, m'am silit să retrăiesc în fiecare scenă sentimentele pe cari trebuià să le exprim şi imediat declamarea dispărù.

---

www.dacoromanica.ro

XIX

Am văzut cum se pot căpătà defecte din neglijenţă, din lipsă de atenţie. Iată de ce un actor nu trebue nici odată să-şi zică: acum am terminat cu compunerea unui rol.

La fiecare reprezentaţiune poată să găsească un detaliu de interpretare, care să-i perfecţioneze jocul. E ştiut, că un actor nu joacă bine un rol, decât după ce l-a interpretat timp indelungat; adică numai dupe ce a îmbrăcat de nenumărate ori personalitatea rolului, se obişnueşte cu ea ca cu o haină proprie şi ne mai simţindu-se stângaciu în ea, se poate mişca şi poate trăi cu tot adevărul, astfel cum ar trăi personagiul pe care şi l'a însuşit.

www.dacoromanica.ro

Oricât de studiat ar fi rolul, şi oricât de bine am stabilì modul de a reda fiecare nuanţă, cred că este aproape imposibil ca un actor să poată jucà acelaş rol, în mod absolut egal de intens, în fiecare seară. Asta ar insemnà că toată arta actoricească este în mod exclusiv mecanică; iar noi susţinem că conţine şi evocarea, deci retrăirea stărilor sufleteşti, ca primă condiţie pentru a emoţiona.

Aşa fiind, impresionabilitatea noastră nu se poate să fie în totdeauna la acelaş diapazon. Depinde de condiţiile morale în care se află actorul în seara reprezentaţiunei şi de starea lui fizică. Variaţiunile termometrului scenic pot şi trebue să rămâe imperceptibile pentru public, însă actorul le simte prea bine când zice: astă seară am jucat foarte bine, şi eri am jucat mai slab.

Marele lui merit constă în faptul de a reduce întregul său joc la proporţiile necesare astfel încât atunci când dă mai mult sau mai puţină intensitate sufletească, şi cuvântul să fie rostit în concomitanţă, mai blând sau mai puternic.

www.dacoromanica.ro

Actorul transpune cum transpune muzicantul. Imi aduc aminte că jucam o scenă de forță, de revoltă puternică în actul al doilea din Maman Colibri. Intr'o seară, eram bolnavă și simțeam că-mi lipsea puterea să mă revolt, să strig; instinctiv am coborât diapazonul revoltei care izbucnește la o revoltă concentrată, dureroasă și strigătele le am prefăcut în lacrămi, iar vorbele care răsunau puternic altă dată, le rosteam pe șoptite și aproape înnecându-mă.

Nu pregătisem acest fel de a jucà; însă după obiceiul meu, căutând să intru în starea sufletească a rolului, n'am găsit alt ecou în mine decât un ecou jalnic, plin de amărăciune, de desnădejde; starea mea fizică nu-mi permitea să-mi însușesc altfel sentimentele din rolul meu, decât dupe răsunetul ce acele sentimente puteau găsì momentan în mine. Și emoția a fost tot atât de mare în public, ba chiar mai mare și m-am servit în urmă de acest fel de a jucà, care mi se părea acum mai corect, față de rezultatul obținut.

Dacă m'aș fi mulțumit să reiau în mod

www.dacoromanica.ro

mecanic jocul stabilit de mai'nainte, resultatul ar fi fost supărător pentru public cât şi pentru mine. Scena de forţă ar fi fost voită, silită, şi slab redată; m'aş fi obosit zadarnic şi publicul ar fi fost nemulţumit de o interpretare vădit inferioară scopului urmărit.

In unele cazuri aceste încercări se pot face chiar intenţionat, când nu suntem pe deplin lămuriţi asupra modului de a interpretà o scenă. Modul de interpretare care îşi va fi ajuns mai bine scopul de a emoţionà, de a îngrozì, de a face să râdă, etc. acel mod de interpretare e mai just din punct de vedere al reprezentării scenice, deşì în mod raţional altă interpretare mi s'ar fi părut mai justă.

---

www.dacoromanica.ro

XX

Cele ce am zis până acuma, nu sunt decât aplicarea teoriei emise mai la început, despre necesitatea concomitanței a tot ce facem pe scenă, despre neapărata nevoie să armonizăm, să unificăm jocul nostru în diferitele manifestări.

Pentru că aceste explicațiuni luate din practică nu pot să fie decât folositoare, voi adăogà, tot în acest sens, câteva cuvinte despre *simplicitatea* în joc.

Când am vorbit despre compunerea rolurilor, am arătat în ce mod ne adunăm cunoștințele necesare pentru diferitele însușiri proprii unui personagiu și cum înțelegem să întregim jocul nostru prin tranziții, pauze, inflexiuni, etc. Felul nostru

www.dacoromanica.ro

de a procedà, trebue însă să fie invizibil pentru spectator. In limbagiul actoricesc vom spune că nu trebue să se *vadă sforile*. Analiza va despicà rolul pentru studiu şi după ce va fi amănunţit nuanţele, le va contopì astfel încât să nu atragă nici un moment atenţia publicului asupra stăruinţei depusă pentru cutare sau cutare efect de produs. Această interpretare prin *unitatea* şi *simplicitatea* căpătată îşi va îndeplinì adevărata menire, să intereseze să distreze sau să emoţioneze publicul.

Când efortul actorului nu e ascuns, sforţarea pe care el o face să resimte de către spectatoru şi micşorează prin urmare posibilitatea sensibilităţii acestuia pentru sentimentul pe care voim să-l deşteptăm în el; căci s'a adăogat şi senzaţiunea pregătirei efectului de obţinut, care sustrage în folosul ei o parte din sensibitatea generală. Şi mai intervine în mod inconştient şi o nuanţă mai subtilă de satisfacţie sau contrarietate, dupe modul cum actorul se adresează capacităţii publicului.

Arătând în treacăt, fără insistenţă, mo-

www.dacoromanica.ro

mentele de efect, lucrurile de detaşat în relief, mulţumirea spectatorului creşte, dintr'o oarecare vanitate satisfăcută; căci simte că poate percepe nuanţele infinitesimale pe care actorul îl crede capabil să le distingă, atingându-le numai ca în sbor.

In realitate nu e decât dibăcie din partea actorului. Pe când dacă insistăm prea mult, avem aerul că ne îndoim de subtilitatea inteligenţei spectatorului şi-l plictisim. Reflexiunile acestea sunt de ordin secundar; însă îşi au importanţa lor.

Ceea ce este foarte decisiv, e faptul că oprindu-ne prea mult asupra micelor nuanţe punându-le pe toate pe planul întâi, insistând îndelungat asupra preparării fiecărui efect, devenim obositori, monotoni, atenţia publicului este solicitată de procedeele noastre atât de isbitoare şi rolul în sine dispare sub povara unei compuneri greoae.

Din contră, dacă procedeele rămân în umbră, jocul va căpătà unitate şi astfel putem zice despre un actor că are un *joc simplu*. Ceea ce nu însemnează că nu presintă spectatorului o complexitate de nuanţe,

www.dacoromanica.ro

ci numai că a reuşit să le contopească, să le armonizeze, să le scoată în umbră, sau la lumină, în mod insensibil pentru public.

Mai însemnează că nu *declamă* că nu *gesticulează* prea mult.

---

www.dacoromanica.ro

IXX

Imi aduc aminte că felul de a gesticulà erà spaima mea în primii ani de carieră. Ori ce s'ar zice nu este uşor să te prezinţi înaintea unei săli, unde sute de oameni n'au altă treabă decât să-ţi scruteze fiece gest, fiece mişcare. Sentimentul că te ştii observat, măreşte şi mai mult stângăcia începătorului şi uluit caută să-şi deà contenanţă, să ia aere degajate, şi atunci începe să gesticuleze. Mai este şi nevoia pe care o simte să convingă auditorul şi fiindcă nu a căpătat încă stăpânirea de sine şi puterea de convingere numai prin graiu, începătorul chiamă în ajutorul său *gestul*, ca să *ilustreze* întrucâtva ceea ce are de spus. Putem deci conchide,

www.dacoromanica.ro

în sens contrar, că vom gesticulà mai puţin, atunci când vom căpătà obişnuinţa să simţim, să trăim rolul astfel încât să dobândim destulă putere de transmisiune, de emotivitate, prin graiu şi prin expresiunea fizionomiei.

Afară de cazurile excepţionale, în comedie mai ales, este bine să ne ferim să gesticulăm prea mult. Gesturile distrează pe spectator, îl obosesc, silindu-l să urmărească perpetua mişcare, îl împedică să-şi concentreze atenţia şi să guste detaliile; partea mecanică a exprimărei rolului — gestul vreau să zic — răpeşte din efectul ce vrem să-l preducem prin partea sufletească a interpretării.

Să ne ferim însă de excese în orice direcţie; complecta imobilizare este tot atât de obositoare. Monotonia, rigiditatea unei ţinute, mereu aceiaşi, oricât de frumoasă ar fi, devine penibilă cu timpul. La punerea în scenă a unei piese locul ce trebue să-l ocupe fiecare actor este arătat prin numere 1, 2, 3, etc. Insă să nu ne închipuim că dacă regisorul ne a indicat că ocupăm nu-

www.dacoromanica.ro

mărul 1°, trebue să stăm neclintiţi într'un anumit loc; este destul să păstrăm faţă de partener, în spaţiul scenei, poziţia numărului.

Putem să coborâm, să urcăm, să ne întoarcem cu spatele la public şi vice-versa. Totul se rezumă în modul insensibil, armonios, cum facem acele evoluări. Dacă este vorba de o scenă de violenţă, mişcările vor fi violente; când avem însă de ascultat o povestire, o destăinuire ce ne mişcă: ne apropiem cu un pas, ne depărtăm de partener încet, plecăm capul, împreunăm mâinile sau le lăsăm să cadă desnăjduite dealungul corpului într'o atitudine dezolată; sau pironiţi locului, ochiul nostru, contracţiunile feţei, mişcarea buzelor, tremurarea genelor, încruntarea sprincenelor, toate aceste gesturi, toate aceste mişcări, subliniază în mod lin, fără sgomot, fără exagerări, diferitele nuanţe din rostirea partenerului. Spun asta, ca să arăt că nu trebue, pentru a fi sobri, să renunţăm la gesticulare; să ştim numai să temperăm izbucnirea, fără rost, a gestului, să nu ne

www.dacoromanica.ro

servim de el pentru a *înlocui* exprimarea unei stări sufleteşti, ci din potrivă să facem din gest complinirea moderată a unui sentiment trăit cu toată intensitatea posibilă şi subliniat prin gestul corespunzător. Când gestul va fi în armonie cu situaţia va fi în totdeauna bine-venit.

---

www.dacoromanica.ro

XXII

In această scurtă comentare despre felul de a gesticula pe scenă, am vorbit intenţionat, întrebuinţând cuvêntul: gest atât pentru mimică cât şi pentru umbletul, şi pentru gestul propriu zis. Iată de ce: cuvântul *gest* însemna la origina lui *fapt;* aceasta îi este înţelesul pe latineşte de ex. *Gesta Dei per Francos*, sau şi mai convingător este titlul acesta dat cântecelor vechi „*les chansons de gestes*“ şi care nu însemnà, altcevà decât povestirea faptelor din resboaie. Les chansons de gestes erau cântece despre *faptele* eroilor în evul mediu. Gestul fiind deci îndeplinirea unui fapt, a unei acţiuni se bazează pe mişcarea muşchilor: ori cărui gest corespunde o contracţiune muşculară.

www.dacoromanica.ro

Insă ori cărei contracțiuni mușculare nu corespunde un gest, căci gestul trebue să aibe în totdeauna o semnificare, o menire. O contracțiune mușculară simplă, fără stare sufletească corespunzătoare, este numai *o mișcare* mecanică d. ex. vorbind cu partenerul, mă joc inconștient cu un obiect de pe masă, îmi îndrept o șuviță de păr care mi-a căzut pe frunte etc. aceste sunt *mișcări mecanice*. Dacă însă obiectul pe care-l iau de pe masă erà pus acolo din greșeală și eu îl iau intenționat în mână, pentru a arătà că nu vreau să stea acolo, și dacă îl mut aiurea, însemnează că am făcut un gest; dacă stăruesc să ridic șuvița de păr de pe frunte, caracterizând prin asta un tic al rolului, am făcut un gest;

Luând cuvântul gest *în acest din urmă înțeles* am contopit în reflexiunile mele asupra gestului pe scenă, toate mișcările intenționale, atât gestul propriu zis, cât și mimica și umbletul. Am socotit că contracțiunile feței se pot considera ca gesturi ale mușchilor feței, precum contracțiunile brațelor sunt gesturi ale mușchilor brațelor,

www.dacoromanica.ro

şi unele şi altele au menirea să lămurească acţiunea pe care o trăim, care ne stăpâneşte.

E foarte curios de observat, la începători mai cu seamă, complecta imobilizare a fizionomiei, în acelaş timp cu o exagerată abundenţă de gesturi din mâini şi oarecare neastâmpăr a întregei fiinţe. Incepătorul joacă cu mâinile, cu picioarele, foarte puţin cu figura. De ce?

Fiindcă jocul de fisionomie nu poate porni decât din o adâncă pătrundere a stărei sufleteşti; este mult mai subtil, şi în legătură *sine qua non* cu emoţiunile încercate, iar dacă acestea nu există nu pot exista nici mişcările corespunzătoare ale feţei. Şi ştim, că nu e tocmai uşor să capeţi deprînderea de a te desbrăcà de propria-ţi personalitate, pentru a întrupa pe a altuia. Să ne uităm însă la mişcările din corp ale începătorului; le putem oare numai pe toate *gesturi* adică mişcări pornite din acţiunea în care el trebue să se afle. Nu, de cele mai multe ori, aşa zisele gesturi sunt *mişcări mecanice simple*, izvorâte, cum am spus mai sus din necesitatea

www.dacoromanica.ro

de a-ţi da o contenanţă: potrivirea părului, a hainei, darea din mâini, rezemarea de scaune, de mese, schimbarea când pe un picior când pe altul etc. Iar pentru că nu izvorăsc din acţiune şi nu o însoţesc, aceste mişcări par stângace, de prisos, şi supără pe spectator.

Să ne ferim deci să gesticulăm prea mult şi fără rost; să armonizăm, să reducem totul la un punct de plecare, cu care tot ce facem pe scenă să conlucreze de o potrivă.

---

www.dacoromanica.ro

XXII

Să vorbim acum puţin despre *genuri*. Ce se înţelege prin genuri la teatru? Este o clasificare proprie artei dramatice, nu există în natură, deşi clasifică copii dupe natură. Ea condenseză în anumite clase, diferite între ele, calităţi sau defecte şi reprezintă *typurile* însuşirilor umane. Să mă explic: cunoaştem la teatru următoarele genuri: cocheta, ingenua, mama, prim rol, amorez, etc. Fiecare din aceste genuri au nota lor caracteristică şi dominantă în întreg rolul. Viaţa de pe scenă fiind însă rezumată, condensantă prin convenţie, şi caracterele trebuesc întregite astfel, încât lăsând la o parte amănuntele, fiecare să deà impresia unui tot. Desigur că în viaţa de toate

www.dacoromanica.ro

zilele ingenua are şi momente de cochetărie şi invers poate, şi aşà mai departe Autorul însă pentru rezolvarea conflictelor trebue să ţie seama de ciocnirile care poate să rezulte din întâmpinarea caracterelor deosebite. Conflicte vor fi acì cu atât mai acute, mai violente, şi mai emoţionante, cu cât typurile vor fi mai distincte, mai întregi, fiecare în parte. Iată de ce s'a născut *genurile* la teatru, iată de ce am zis că este o *clasificare proprie artei dramatice.* Genurile la teatru sunt rezumatele amplificate ale calităţilor şi defectelor omeneşti. Este selecţiunea care pecetlueşte omenirea teatrală cu câte o singură însuşire, mărită printr'o prismă, care întunecă pe toate celelalte.

Din conservator încă, şi în raport cu calităţile sale fizice, actorul este destinat pentru interpretarea unui anumit gen. E vădit că talia, sunetul vocei, expresiunea fizionomiei sunt indicaţiuni peste cari nu se poate trece, în cele mai multe cazuri. Totuşi e bine ca alegerea genurilor să se facă cu multă circumspecţie, precum şi

www.dacoromanica.ro

clasificarea în talente de comedie, dramă, tragedie. Elevul de conservator nu este încă format şi nu poate da măsură talentului său în primii ani de studiu; trebue să încerce toate genurile. Idealul ar fi ca un actor să poată jucă toate sau mai multe genuri.

In adevăr obişnuidu-ne să jucăm un anumit gen, ajungem să numai jucăm rolul scris de autor, ci să representăm pe scenă propria noastră persoană. Mijloacele de expresiune ale aceluiaşi gen, ori cât de variate ar fi, sunt mai restrânse decât acelea a mai multor genuri diferite. Variind genurile, variem intonaţiile, gesturile, întreaga caracteristică a personagiilor şi îndepărtăm *monotonia* în interpretare.

Ori cât de iubit ar fi un actor, ori cât l'ar îndrăgì publicul, dacă el rămâne acelaş întotdeauna, numai poate stârnì curiositatea, interesul spectatorului. Spectatorul ştie mai din'ainte tot ce va face actorul, îi cunoaşte procedeele şi ne mai vând plăcerile unor senzaţii noi, devine indiferent.

In schimbarea genului întâmpinăm însă

www.dacoromanica.ro

adesea dificultăţi până să căpătăm aprobarea masei. La teatru orice curent — favorabil sau defavorabil — e mai puternic; Nu este rezultatul impresionalităţei individuale, ci rezultatul sensibilităţei masei generale, a publicului. Râsul şi plânsul sunt contagioase, ca şi simpatia şi antipatia; fiecare spectator nu judecă cu propria-i raţiune, nu simte în mod isolat, ci după termometrul de entusiasm sau indiferenţă a sălei.

Să ne închipuim acum o sală întreagă, deprinsă să vadă jucând pe un actor roluri de dramă. Actorul joacă astă seară pentru prima oară un rol de comedie. Intreaga lui atitudine este schimbată; vorba e mai uşoară, sunetul vocei mai vesel, mişcările repezi, scurte, numeroase etc. Publicul va fi un moment surprins, desorientat, nesigur asupra părerei sale; dacă actorul simţind această uimire în public stă un moment la îndoială şi şovăe în interpretarea lui, trebue să renunţe la succes. Din potrivă *convingerea* cu care va jucà dânsul va influenţà pe spectatori; dupe primul

www.dacoromanica.ro

moment de nedumerire, curiozitatea va fi stârnită şi mai puternic şi dacă actorul e în adevăr bun în comedie publicul va fi cucerit.

Acelaş lucru se întâmplă trecând dela genul de cochetă la prim rol, sau la amoreză. Totul depinde de *sinceritatea jocului actorului.* Prinurmare primejdie dacă persistăm în interpretarea unui gen, pericol dacă shhimbăm genul în mod brusc. Nu ne rămâne deci decât calea încercărilor treptate, a genurilor uşor intermediare şi tranziţia s'a făcut. Bogăţia de genuri produce variaţia, mulţumirea publicului, râvna de a muncì la actorul ce câştigă izbândă. Ţelul este atins. Pentru aceasta trebue studiu, exerciţiu, priceperea situaţiunilor.

www.dacoromanica.ro

XXIV

Se zice că atât cât trăeşte omul, mereu poate învăţa ceva. Acelaş lucru putem să-l spunem despre actor în meşteşugul său. Abia după nenumăraţi ani de carieră îşi poate da seama un actor cât de complexă e arta lui. Ca începătoare aveam mai puţine emoţii decât am acum; în seara debutului meu n'am avut nici una. De ce? Pentrucă necunoscându-mi meseria nu-mi dădeam seama de lipsurile de care puteam să mă fac responsabilă. Acum abia încep să pricep, câtă inteligenţă trebue şi ce nesecat este tesaurul de cunoştinţe necesare artei actoriceşti; câtă subtilitate, câtă intensitate în retrăirea sentimentelor. Acum îmi dau seama de ce unii actori sunt mari

www.dacoromanica.ro

şi ce face celebritatea lor. Ei înţeleg pe deplin, pot să redea ceeace înţeleg şi îşi pot însuşi sentimentele din rol. Nu mai îmi aduc aminte unde am citit că: omul în natură este mai puţin măreţ decât omul creat de poet, şi acelaş om e mai puţin măreţ la rândul său decât omul creat de actor. Dacă cercetăm această afirmaţiune ne dăm seama că poetul idealizează eroul său în vederea scopului ce-l urmăreşte. Procedează prin eliminarea nuanţelor mai puţin interesante în firea eroului său, izolând şi dând astfel tărie celor ce pot conlucra la desăvârşirea întrupării visate. Prinurmare e mai măreţ omul poetului, al autorului, fie în bine sau în rău, decât omul în natură. La rândul lui actorul ia textul scris şi îi insuflă viaţa. Fără să vrea uneori, altă dată cu consimţământul autorului, colaborează cu dânsul, împrumută accentele calde pe care le posedă, gestul perfecţionat, atitudini sublime, etc. actorul adaogă prin urmare prinosul său de muncă, de inteligenţă şi iată de ce putem zice că acelaş om creat de autor poate deveni mai

www.dacoromanica.ro

măreț prin colaborarea actorului. Bine-înțeles că vorbesc aci de actorii mari, celebri despre cari am pomenit cu câtevà rânduri mai înainte. Unei opere care a și fost mânuită de un maestru în vederea perfecționării ei împrumută elanurile lor, o transportă și mai sus, mai departe de sferile pământești, provocând admirațiunea noastră. Dovada: un Mounet-Sully inpretând pe Eschyle. Dacă interpretarea este insuficientă, nepricepută, netrăită cu intensitatea dorită, acelaș rol pierde din farmecul său. E deci foarte adevărat că actorul colaborează cu autorul și că arta lui își are însemnătatea în succesul unei piese.

De gradul de perfecțiune a meșteșugului și de vlaga actorului depinde adese ori reușita; să ne silim să ne perfecționăm. Să luăm exemplu dela cei ajunși.

Dar din contemplarea maeștrilor se naște adesea dorința să-i *imităm*. Lucrul foarte periculos. O copie va fi în totdeauna mai slabă decât originalul.

Este o aparență de contrazicere să spui unui actor, să nu imite, să se ferească de

www.dacoromanica.ro

imitaţiune. Până acum am spus mereu că arta actoricească este o copie a naturei; când vedem, în viaţa de toate zilele pe cineva imitând gesturile, vorba, umbletul, unui cunoscut spunem numai decât: ce mai actor, şi râdem de acea imitaţiune, ne place.

De ce este supărătoare imitaţiunea unui actor de către un altul, adică *ce ne jicneşte* când un actor în jocul său, caută să imite jocul altuia?

Mai întâi este un vag sentiment de nemulţumire, de oarece actorul care imită, dovedeşte lipsa de personalitate proprie, de iniţiativă. Aceasta este o nuanţă imperceptibilă, intuitivă, de care nu ne dăm seama. Apoi să ne întrebăm: ce caută să imite începătorul, dela modelul pe care-l urmăreşte? Felul de a vorbì, de a pronunţa, de a gesticula, etc. pe scurt manifestaţiunile exterioare, mecanice, iar nu felul de a simţi, căci acesta nu se poate imità. Se preocupă prin urmare de partea pur mecanică a interpretării de tot ce este artificiu şi devine artificial.

www.dacoromanica.ro

Acesta este *marea primejdie a imitațiunei*: devenim *artificiali*.

Am văzut că gesturile sunt exteriorizarea unor stări sufleteşti, că au menirea să justifice, să explice, ceace se petrece în noi. Cum am puteà să punem în concordanţă gesturile altora, cu stările noastre sufleteşti?

Fiecare om simte cu altă intensitate aceleaşi situaţiuni; de îndată ce imităm manifestaţiunile exterioare ale altuia, nu vom puteà nici odată să le adaptăm în mod perfect sensibilităţei noastre, va fi cevà suprapus, nepotrivit, fals, artificial.

Actorul neapărat că imită; în imitaţiune constă toată arta lui, însă imită interpretând, comentând, modificând, apropiind de firea lui modelul pe carel imită. Il transformă, îl transpune, dupe firea lui şi nevoile scenei şi la rându-i, el însuşi se mlădie, cu totalitatea însuşirilor sale, după modelul de imitat. Această mlădiere, aceste transformări reciproce sunt aşà de complect făcute, aşa de infinitesimal adaptate şi aduse la lumina rampei în prizma ilu-

www.dacoromanica.ro

zorie şi convenţională cu atât meşteşug, încât imitaţiunea în astfel făcută, pare însăşi realitatea iar nu o opie slabă şi servilă.

Acest din urmă fel de imitaţiune trebue să fie rodul asistărei la cursul de declamaţie al conservatorului, şi mai cu seamă al urmăririi spectacolelor în care se produc actori cei mari. *Imitaţiunea* în acest sens nu mai e dăunătoare ci folositoare. Şi iarăşi voi închide acest mic capitol cu aceleaşi cuvinte magice, totul depinde de stăruinţă, de muncă, de darul de a pricepe cele ce facem.

www.dacoromanica.ro

XXV

Cuvintele de mai sus vor fi concluzia acestor câteva pagini scrise din fuga condeiului.

Știu că se vor găsi destui, cari să zeflemisească acest fel de a privi desvoltarea talentului, și că voiu fi acuzată de pedantism, preciozitate; sau iarăși se va spune că prin atâta analiză și teorii se înăbușă talentul, a cărui avânt va fi încătușat de atâtea reflexiuni și considerațiuni și că geniul nu e compatibil decât cu desordinea.

Și totuși rezumând cele ce am zis, constat că nu am expus teorii, reguli, legi. Nu acesta mi-a fost scopul. Am făcut mai mult un fel de auto-cercetare a felului meu de a jucà, pe deoparte; iar pe dealta, mi-am

www.dacoromanica.ro

amintit de cugetările ce s'au născut în mine când am văzut pe alții jucând, și am așternut pe hârtie reflexiunile pe care mi le-au suggerat.

Prin amintire am extras din practică: observațiuni, îndrumări, pe cari le-am experimentat din întâmplare; uneori în mod inconștient poate, alte ori cu scopul să-și producă efectul.

Am căutat mai mult să-mi dau seama mie însămi, pentru ce nu trebue, de pildă: să imităm; și explicațiunea pe care am găsit-o, am scris-o, ca să poată folosi și altora. Și așà mai departe.

E nevoe oare să adaog că nimeni nu e silit să adopte cele ce-am spus și că n'am pretenția să fi vorbit ca în evanghelie.

Ceea ce mă mângâe puțin, și mă face să sper că cele scrise de mine nu sunt false și fără folos posibil, este rezultatul obținut asupra mea chiar, de când am intreprins această mică lucrare. Până acum câtva timp jucam, punând inconștient în practică multe cugetări și multe afirmațiuni, pe cari le-am extras în urmă prin analiză, din re-

www.dacoromanica.ro

flexiunile retrospective făcute asupra felului meu de a jucà, sau din jocul partenerilor.

Pe măsură însă ce descopeream roadele acestei analize le-am aplicat în mod *conştient* de astă dată în jocul meu şi am şi constâtat cu mulţumire un spor de succes.

După cum mi-au folosit mie, nădăjduesc să folosească şi altora. Scopul meu a fost, să atrag atenţia cititorilor asupra totalităţei cerinţelor scenice, să le arăt pe scurt, într'un mic rezumat, că nu putem să devenim actori buni dacă nu ne îngrijim de tot ce contribue la perfecţionarea artei actoriceşti şi să le dovedesc cari anume sunt punctele principale cari alcătuesc o interpretare ideală.

N'am insistat asupra acelor mijloace prea cunoscute şi pe cari după cum am mai spus-o, le găsim în cărţi speciale. Era în zadar, căci de necesitatea aplicărei regulilor dicţiunei nu se mai îndoeşte nimeni; iar pe dealtă parte cum am mai spus-o sunt lucrări minunate în această privinţă, cari

www.dacoromanica.ro

numai îmi îngăduiau să-mi închipui necesitatea unei noui lucrări.

Nici cu cele ce am scris, nu am pretenția că am descoperit America. Și chiar descoperirea Americei nu dovedește altceva decât stăruință, pricepere, calcul, cugetare. Până să o descopere oamenii, America erà totuși de fapt existentă; așà stau lucrurile cu toate ivențiunile, cu toate descoperirile omenești. Legile naturei sunt neschimbate în veci, și spiritul speculativ există și el, de veci, în creerul omenesc. Când acest spirit speculativ e cultivat, capătă intensitate, și căpătând intensitate extrage din natură legile ei eterne, iar noi zicem că oamenii au inventat, au descoperit ceva nou. Această credință nu e justă; posibilitatea a existat totdauna în natură, omul n'a știut s'o zărească, pentrucă nu a fost preparat pentru așà ceva.

Dacă cugetarea devine mai acută, mai clară, mai puternică, prin exercițiu, prin stăruire asupra aceluiaș subiect, umbrele cari erau intermediare între ochiul minței noastre de o parte și legătura dintre cauză

www.dacoromanica.ro

şi efect pe de altă, acele umbre dispar; ele sunt înlocuite cu lumina isvorîtă din studiul îndelungat. Nu pricepeam înainte pentrucă nu eram capabili să pricepem, nu eram pregătiţi. Nimic însă nu se crează din nou, ci se capătă numai posibilitatea de a afla lucruri şi legi existente.
Mutandis mutandum, putem zice acelaş lucru despre vederile pe cari le-am expus aci, în treacăt. Eu nu creez reguli, principii noui. Aceste îndrumări — şi altele încă pe cari poate că eu le am perdut din vedere — constituesc arta dramatică, în mod latent şi de fapt.

Prin exerciţiu, prin joc îndelungat, ajungem să punem în practică aceste principii, fiind mănaţi de chiar necesităţile scenice. Ne trebue însă timp ca să le dibuim, ca ele să încolţească în noi la nevoe, şi îşi capătă amploarea şi siguranţa abea dupe o practică îndelungată.

Menirea scrierei mele, sper că va fi acea de a arăta începătorilor, cum să se desbere mai curând de apucături greşite şi cum să

www.dacoromanica.ro

calce mai lesne pe calea adevărului, al succesului.

Totuşi simt nevoia înainte de a încheia definitiv să spun încă odată că: *analiza rolului, cercetarea diferitelor* părţi ale compunerei *prepararea efectelor, menajarea pauzelor, alcătuirea tranziţiilor, cerinţele punerei în scenă*, că pe scurt tot ce constitue studiul rolului, trebue să dispară pe scenă în momentul când jucăm.

O comparaţie foarte simplă, ne va lămuri pe deplin. Unele artiste jucând pe scenă în toaletă trenantă, sunt astfel preocupate de toaleta lor, şi aşa de puţin obicinuite să evolueze târând după dânsele prelungirea rochiei, încât la fiece moment ele se împedică în trenă, sau o aruncă în dreapta sau în stânga ei cu o lovitură de picior. E foarte disgraţios şi foarte penibil pentru public, care primeşte impresia că actriţa nu ştie să poarte haină trenantă.

Acelaş lucru cu un rol: să nu lăsăm pe spectator să intrezărească că rolul nu este haina noastră proprie, că nu ştim să-l trăim, să-l purtăm ca pe propria noastră

www.dacoromanica.ro

personalitate, să nu ne oprim pentru a ne pregăti efectele, și să nu dovedim stângăcie și sforțări.

Să nu mi se impute că am insistat prea des asupra nevoei de a studia amănunțit rolul, și nici că am revenit prea des la necesitatea de a contopi și unifica diferitele părți ale analizei rolului.

Am constatat prea des rezultatul dăunător al compunerei, în acest sens, că să nu atrag atenția actorului tânăr asupra unei stări primejdioase. Și tocmai fiind că am stăruit mult în favoarea studiului, n'aș vrea să contribuiesc la defectul manierismului și al preciozității.

Sinceritatea, avântul, vor fi acel *vernì* al rolului de care se va servi actorul pentru ca să-și desăvârșească creația ; ultima lustruire pe care pictorul și sculptorul o dau și ei operei lor înainte s'o înfățișeze publicului.

---

www.dacoromanica.ro

ERATA

Pag. 21, rândul 16, a se ceti *cari* în loc de care.
„ 41, „ 5—6 de jos a se ceti *n'être* și *francezul* în loc de n'êtrè și francazul..
Pag. 69, rândul 10, a se ceti *sprijină* în loc de sprijine.
„ 76, „ 5, „ *rolului* „ rolulu.
„ 93, „ 4 de jos, a se ceti *în scenă* în loc de pe scenă.
Pag. 104, rândul 7 de jos, a se ceti *aptitudinilor* în loc de aptitudenilor.
Pag. 108, rândul 9-lea de jos a se ceti *devenì* în loc de devinì.
Pag. 119, rândul 15, a se ceti *producem* în loc de preducem.
Pag. 130, rândul 10, a se ceti *schimbăm* în loc de shhimbăm.
Pag. 136, rândul 3, a se ceti *copie* în loc de opie.

www.dacoromanica.ro

PREȚUL 2 LEI

www.dacoromanica.ro